

# النقوش الجتائية الفاطمية على العمائر في مصر

تقديم إسماعيل سراج الدين  
تأليف فرج حسين فرج الحسيني



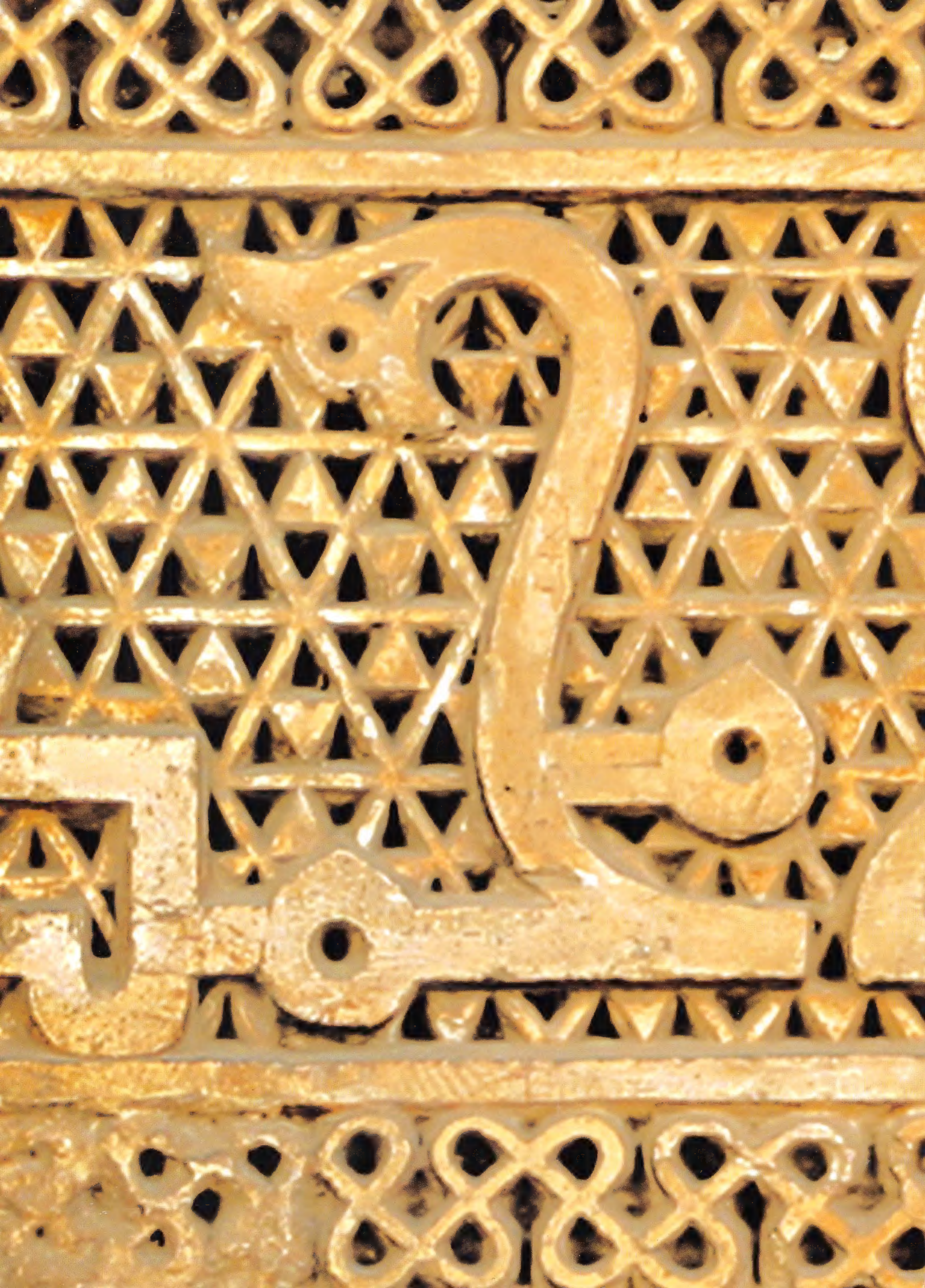


ISBN 978-977-6163-84-3















## دراسات في الخطوط (٤)



### مجلس إدارة السلسلة

رئيس مجلس الإدارة

إسماعيل سراج الدين

رئيس التحرير

خالد عزب

سكرتيرا التحرير

عزة عزت

أحمد منصور

مراجعة لغوية

محمد خضر

محمد السيد

جرافيك

هبة الله حجازي

تصوير فوتوغرافي

أحمد رشدي

محمد نافع



# النقوش الجتائية الفاطمية على العمائر في مصر



مكتبة الإسكندرية بيانات الفهرسة - أثناء - النشر (فان)

الحسيني، فرج حسين فرج.

النقوش الكتابية الفاطمية على العمائر في مصر / تقديم إسماعيل سراج الدين ؛ تأليف فرج حسين فرج الحسيني. - الإسكندرية، مصر : مكتبة الإسكندرية، [٢٠٠٧] ص. سم.

تدمك ٣-٨٤-٦١٦٣-٩٧٧-٩٧٨

١. النقوش العربية -- مصر. ٢. الآثار الإسلامية -- مصر. ٣. الدولة الفاطمية. أ. سراج الدين، إسماعيل، ١٩٤٤ - ب. العنوان.

٣٣٨١١٨

ديوي - ٤٩٢,٧١١

٢٠٠٧

ISBN 978-977-6163-84-3

رقم الإيداع ٢٠٠٧/١٥١٠١

الاستغلال غير التجاري

تم إصدار المعلومات الواردة في هذا الكتاب للاستخدام الشخصي والمنفعة العامة لأغراض غير تجارية، ويمكن إعادة إصدارها كلها أو جزء منها أو بأية طريقة أخرى، دون أي مقابل ودون تصاريح أخرى من مكتبة الإسكندرية. وإنما نطلب الآتي فقط:

- يجب على المستغلين مراعاة الدقة في إعادة إصدار المصنفات.
- الإشارة إلى مكتبة الإسكندرية بصفتها "مصدر" تلك المصنفات.
- لا يعتبر المصنف الناتج عن إعادة الإصدار نسخة رسمية من المواد الأصلية، ويجب ألا ينسب إلى مكتبة الإسكندرية، وألا يشار إلى أنه تم بدعم منها.

الاستغلال التجاري

يحظر إنتاج نسخ متعددة من المواد الواردة في هذا الكتاب، كله أو جزء منه، بغرض التوزيع أو الاستغلال التجاري، إلا بموجب إذن كتابي من مكتبة الإسكندرية. وللحصول على إذن لإعادة إنتاج المواد الواردة في هذا الكتاب، يرجى الاتصال بمكتبة الإسكندرية، ص.ب. ١٣٨ الشاطبي، الإسكندرية، ٢١٥٢٦، مصر. البريد الإلكتروني: [secretariat@bibalex.org](mailto:secretariat@bibalex.org)

طبع في القاهرة - جمهورية مصر العربية

2000 نسخة



# النقوش الجتابية الفاطمية على العمائر في مصر

تقديم إسماعيل سراج الدين  
تأليف فرج حسين فرج الحسيني











## المحتويات

تقديم ١٥

إطالة ١٧

تمهيد ١٩

الإطار التاريخي والحضاري للدولة الفاطمية في مصر

## الباب الأول ٣٣

نشأة الكتابة العربية وأنواع الخط الكوفي حتى نهاية العصر الإخشيدي

الفصل الأول: نشأة الكتابة العربية وخصائص الخط العربي ٣٥

- اشتقاق الخط العربي
- نقش أم الجمال الأول (٢٥٠م)
- نقش النمارة (٣٢٨م)
- نقش أسيس (٥٢٨م)
- نقش حران (٥٦٨م)
- نقش أم الجمال الثاني (مطلع القرن السادس الميلادي)
- الخط العربي
- ترتيب الحروف العربية
- خصائص الحروف العربية
- أثر العقيدة الإسلامية في الخط العربي



## الفصل الثاني: أنواع الخط الكوفي التذكاري ٤٥

- الكتابة العربية في عهد الرسول صلى الله عليه وسلم والخلفاء الراشدين
- الخط الكوفي
- الخط الكوفي التذكاري
- أنواع الخط الكوفي
- الكوفي البدائي
- الكوفي البسيط
- الكوفي المورق
- أصل الزخارف النباتية بالخط الكوفي المورق
- التحول من الكوفي البسيط إلى الكوفي المورق
- الخط الكوفي المزهر
- الخط الكوفي ذو الأرضيات النباتية والهندسية
- الخط الكوفي ذو اللواحق الزخرفية الخطية
- الخط الكوفي المضفر
- الخط الكوفي ذو الإطار الزخرفي
- الخط الكوفي ذو الزخارف المعمارية
- الخط الكوفي ذو الأشكال الهندسية

## الفصل الثالث: النقوش الكتابية في العصر الأخشيدي ٨١

- نقش تأسيس مقبرة محمد بن عبد الله بن أحمد بن علي بن الحسن ابن إبراهيم طباطبا
- نقش وقفية بير الوطاويط (٣٥٥هـ/٩٦٥-٩٦٦م)

## الباب الثاني ٩٣

### النقوش الكتابية الفاطمية دراسة وصفية

#### الفصل الأول: النقوش الكتابية الباقية من العصر الفاطمي الأول (٣٥٨ - ٤٦٦هـ/٩٦٨ - ١٠٧٣م) ٩٥

- النقوش الكتابية بالجامع الأزهر (٣٥٩-٣٨٥هـ/٩٧٠-٩٩٦م)
- النقوش الكتابية لمحراب فاطمي مبكر بجامع أحمد بن طولون (نهاية القرن الرابع الهجري/نهاية العاشر الميلادي)
- نقش تأسيسي باسم والدة الإمام العزيز بالله (٣٦٥-٣٨٦هـ/٩٧٥-٩٩٦م)
- النقوش الكتابية بجامع الحاكم بأمر الله (٣٩٣هـ/١٠٠٣م)
- النقوش الكتابية بمكعب المنذنة الشمالية الغربية (٤٠١هـ/١٠١٠م)
- باب الحاكم بأمر الله المصنوع للجامع الأزهر (٤٠٠هـ/١٠٠٩م)
- نقش تأسيس أحد المساجد الأهلية بأسم الحسن بن عبد الله بن محمد بن سلسلة البزاز (٤٠٢هـ/١٠١٠-١٠١١م)

#### الفصل الثاني: النقوش الكتابية الباقية من النصف الثاني من حكم المستنصر بالله (٤٦٦ - ٤٨٧هـ/١٠٧٣ - ١٠٩٤م) ١٦٩

- نقش تجديد أحد أبواب جامع أحمد بن طولون (صفر ٤٧٠هـ/سبتمبر ١٠٧٧م)
- نقش تأسيس الجامع العتيق بإسنا (٤٧٠هـ/١٠٧٨م)



- نقش تأسيس منبر الجامع الأموي بأسسوط (٤٦٩-٤٧٠هـ/١٠٧٦-١٠٧٧م)
- نقش تأسيس الجامع العُمري بقوص (٤٧٣هـ/١٠٨٠م)
- نقش تأسيس مئذنة الجامع العتيق بإسنا (٤٧٣هـ/١٠٨١م)
- نقش تأسيس مئذنة المشهد البحري "الباب" بأسوان حوالي (٤٧٤هـ/١٠٨١م)
- نقش تأسيس أحد المساجد من صعيد مصر يحمل اسم سعد الدولة سارتيكين الجيوش (٤٧٦هـ/١٠٨٣م)
- نقشا تجديد جامع العطارين بالإسكندرية (٤٧٧هـ/١٠٨٤م)
- نقش تأسيسي لبدر الجمالي (ربيع الأول ٤٧٧هـ/١٠٨٤م)
- النقش التأسيسي وكتابات مشهد الجيوشي (٤٧٨هـ/١٠٨٥م)
- النقوش الكتابية لأبواب القاهرة الحربية وأسوارها (٤٨٠هـ/١٠٨٧م)
- النقش التأسيسي لباب النصر "باب العز" والصور الشمالي للقاهرة (٤٨٠هـ/١٠٨٧م)
- النقش التأسيسي لباب الفتوح "الإقبال" والصور الشمالي للقاهرة (٤٨٠هـ/١٠٨٧م)
- نقش تأسيس باب البرقية "التوفيق" والصور الشرقي للقاهرة (٤٨٠هـ/١٠٨٧م)
- بقايا نقش تأسيس باب زويلة (٤٨٠-٤٨٥هـ/١٠٨٧-١٠٩٢م)
- نص عمارة أحد أبواب وتجديد مشهد السيدة نفيسة بالقاهرة (٤٨٢هـ/١٠٨٩م)
- نقوش تأسيس جامع المقياس بجزيرة الروضة (٤٨٥هـ/١٠٩٢م)
- أجزاء من نقوش فاطمية ترجع إلى عصر امستنصر بالله ووزيره بدر الجمالي (٤٦٧-٤٨٠هـ)
- كتابات محراب الأفضل شاهنشاه بجامع أحمد بن طولون (٤٨٧هـ/١٠٩٤م)
- نقش تأسيس الجامع العتيق بالمحلة الكبرى "الجامع الغمري" (٤٧٠-٤٨٦هـ/١٠٧٨-١٠٩٣م)

### الفصل الثالث: النقوش الكتابية من عصر المستعلي بالله وعصر الأمر بأحكام الله (٤٨٧-٥٢٤هـ/١٠٩٤-١٠٣٠م) ٢٣٣

- كتابات القبة الفاطمية التي تقع أمام خانقاه بيبرس الجاشنكير (حوالي نهاية القرن ٥هـ/نهاية القرن ١١م)
- نقش تأسيس مسجد باسم الأمير أبو منصور خطلخ الأفضلي (٤٩١هـ/١٠٩٨م)
- نقش تأسيس مسجد جعفر الصادق بالقاهرة (٤٩٦هـ/١١٠٣م)
- نقش تأسيس جامعين وأربعة مساجد ومنارة وكراسي للشمع بجنوب سيناء (٥٠٠هـ/١١٠٧م)
- نقش تأسيس منبر جامع دير طور سيناء (٥٠٠هـ/١١٠٧م)
- نقوش مسيحية بالخط الكوفي بالكنيسة الكبرى بدير سانت كاترين بسيناء (حوالي ٥٠٠هـ/١١٠٧م)
- كتابات محراب مسجد الخضرة الشريفة حوالي (٥٠١هـ/١١٠٧م)
- نقش تجديد الجامع العتيق (الغمري) بالمحلة الكبرى (٥٠٨هـ/١١١٥م)
- نقش تجديد جامع موسى بقرية الشيخ موسى (٥١٥هـ/١١٢١م)
- كتابات محراب مشهد السيدة كلثم (٥١٦هـ/١١٢٢م)
- النقوش الكتابية بقبة الشيخ يونس (محتمل أن تكون قبة بدر الجمالي) (٤٨٧-٥١٩هـ/١٠٩٤-١١٢٥م)
- النقوش الكتابية للجامع الأقمر (المحرم- رمضان ٥١٩هـ/١١٢٥م)
- نقش عمارة جامع سيدي عبد الله الشريف "جامع أبو المعاطي" بمدينة دمياط رجب عام (٥٢١هـ/١١٢٧م)
- النقوش الكتابية بمشهد السيدة عاتكة حوالي (٥١٩-٥٢٧هـ/١١٢٥-١١٣٣م)
- النقوش الكتابية بمشهد أخوة يوسف حوالي (٥٢١-٥٢٧هـ/١١٢٧-١١٣٢م)

### الفصل الرابع: النقوش الكتابية الباقية من عصر الحافظ لدين الله حتى نهاية الدولة الفاطمية (٥٢٦-٥٦٧هـ/١١٣١-١١٧١م) ٢٨١

- نص تجديد جامع أحمد بن طولون (٥٢٦هـ/١١٣٢م)
- النقوش الكتابية لمشهد السيدة رقية (ذو القعدة ٥٢٧هـ/سبتمبر ١١٣٣م)



- نقش عمارة الجامع العتيق بسوهاج (الفرشوطى) (٥٢٩هـ/١١٣٤م)
- نقش تأسيس مسجد الشيخ موسى بمركز الصف (٥٣١هـ/١١٣٠م)
- النقوش الكتابية بتابوت مشهد السيدة رقية (٥٣٣هـ/١١٣٨م)
- نقشان يسجلان زيارة بعض الأشخاص بالمشهد القبلى بأسوان للتبرك "مشهد بلال" بأسوان (صفر ٥٣٤هـ/أكتوبر ١١٣٩م)
- نقش تأسيس مسجد الأمير أبي المنصور قسطة (٥٣٥هـ/١١٤١م)
- نقش باسم الحافظ لدين الله على أشرطة خشبية (٥٤١هـ/١١٤٦م)
- بقايا كتابات الجامع الأفخر (الفاكهانى) (٥٤٣هـ/١١٤٨م)
- نقش تجديد مشهد السيدة نفيسة بالقاهرة باسم الخليفة الحافظ لدين الله حوالى (٥٣٢-٥٤١هـ/ ١١٣٨-١١٤٦م)
- نقوش وكتابات محراب السيدة نفيسة (٥٣٢-٥٤١هـ/ ١١٣٨-١١٤٦م)
- نقش تأسيسى باسم الحافظ لدين الله والأمير كمشتكين الحافظى حوالى (٥٤٤/١١٤٩-١١٥٠م)
- النقوش الكتابية بقبة الحافظ لدين الله بالجامع الأزهر (٥٢٣-٥٤٤هـ/١١٢٩-١١٤٩م)
- النقوش الكتابية بمحراب ضريح محمد الحصواتى (٥١٩-٥٤٥هـ/١١٢٥-١١٥٠م)
- نقش تأسيس منبر الجامع العمرى بقوص (٥٥٠هـ/١١٥٥م)
- نقش تأسيس مسجد الأمير أبو الغضنفر أسد الفائزى (٥٥٢هـ/٥٧-١١٥٨م)
- نقوش المحراب الخشبى لمشهد السيدة رقية المحفوظ بالقاهرة حوالى (٥٤٩-٥٥٥هـ/١١٥٤-١١٦٠م)
- النقوش الكتابية بالأشرطة الخشبية الفاطمية التى أعيد استخدامها فى ضريح شجر الدر (منتصف من ٦هـ/منتصف ١٢م)
- نقش تأسيس أحد أماكن الرؤيا (النصف الأول من ق ٦هـ/النصف الأول من ١٢م)
- الأشرطة الكتابية الخشبية بمشهد يحيى الشبيه حوالى (٥٥٥هـ/١١٦٠م)
- النقوش الكتابية بمسجد الصالح طلائع (٥٥٥هـ/١١٦٠م)
- نقش تأسيس بمتحف الفن الاسلامي بالقاهرة (النصف الثاني من القرن السادس الهجري/ النصف الثاني من القرن الثاني عشر الميلادي)
- نقش تأسيسى باسم الأمير السعيد ليث الدولة (النصف الثانى من ق ٦هـ/ النصف الثانى من ق ١٢م)
- نقش جنازى من مقبرة الأئمة الفاطميين (ق ٦هـ/ق ١٢م)

## الباب الثالث

### النقوش الكتابية الفاطمية دراسة تحليلية

#### الفصل الأول: مميزات النقوش الكتابية الفاطمية من ناحية الشكل ٣٥٧

- أهمية النقوش الكتابية الفاطمية
- تنوع أشكال الخط الكوفي بالنقوش الفاطمية
- التأثيرات الفنية الوافدة على النقوش الكتابية في مصر الفاطمية

#### الفصل الثانى: تطور شكل أبجدية الخط الكوفي في العصر الفاطمي ٣٦٩

#### الفصل الثالث: زخارف الخط الكوفي في العصر الفاطمي ٣٨٣

- الزخارف الخطية في النقوش الفاطمية
- الزخارف النباتية بالنقوش الكتابية الفاطمية
- الزخارف الهندسية



## الفصل الرابع: تنفيذ النقوش الكتابية الفاطمية علي المواد الحاملة المختلفة وأثرها علي شكل وجودة وأسلوب تنفيذ الكتابات ٣٩٣

- طريقة تنفيذ الكتابات علي الحوامل المختلفة
- علاقة شكل الحامل بالنقش وطريقة تنفيذ الكتابات

## الباب الرابع

### النقوش الكتابية الفاطمية دراسة في المضمون

#### الفصل الأول: الأهمية التاريخية والأثرية لمضمون النقوش الكتابية الفاطمية ٤٠٥

- النقوش من وسائل الأعلام في العصر الفاطمي
- دور النقوش التأسيسية في تصحيح روايات المؤرخين حول الآثار الفاطمية
- علاقة مضمون النقوش الفاطمية بوظيفة المنشآت التي تؤرخها
- دور النقوش الفاطمية في إضافة معلومة تتعلق بتولية قضاة في مصر
- القاهرة في النقوش الفاطمية

#### الفصل الثاني: البعد السياسي والاقتصادي والاجتماعي بمضمون النقوش الكتابية الفاطمية ٤١٩

#### الفصل الثالث: الدلالات الدينية والمذهبية في النقوش الكتابية الفاطمية ٤٣٧

#### الفصل الرابع: الآيات القرآنية والعبارات والشخصيات الدينية الواردة بالنقوش الكتابية الفاطمية ٤٤٧

#### الفصل الخامس: الألقاب الفخرية والوظيفية الواردة بالنقوش الكتابية الفاطمية ٤٦٧

#### الخاتمة ٤٩٣

#### المصادر والمراجع ٥٠٣







## تقديم

كانت مكتبة الإسكندرية قديماً محفل العلم في العالم، واليوم ومع استعادة روح المكتبة القديمة، رأينا تأسيس مركز الخطوط في المكتبة، يكون أداتها للتعرف على كافة الحضارات الإنسانية، ذلك من خلال أداة تسجيل الحضارة، وهي الكتابة التي عبر عنها الإنسان في صور عديدة، تلتقي جميعها عند رغبة تسجيل الإنسان للمعرفة بصور شتى.

اليوم نقدم هذا الكتاب الذي يعد بمثابة انطلاقة نحو دراسات عميقة للخط العربي، ولأنني من عشاق هذا الفن الرفيع الذي يعد واحداً من أهم إنجازات الحضارة العربية الإسلامية، التي قدمتها للبشرية، تجلت فيه عبقرية الفنان المسلم، واستطاع توظيفه في أبدع صورة على جدران المساجد والمدارس، على التحف الزجاجية والأواني النحاسية، على المشغولات الخزفية والسجاد. حيث تشهد الآثار الإسلامية التي وصلت إلينا حاملة هذا الفن المنمق على ما وصل إليه من رقي وإبداع.

ولعل تنوع الخطوط العربية وتعدد أشكالها منحها خصائص جمالية قلما نشاهدها في خطوط الأمم الأخرى. فالخط العربي يعتبر من أرق وأجمل الخطوط على وجه المعمورة، حيث أن له من حسن الشكل وجمال الهندسة وبديع النسق ما جعله يتفوق على العديد من الخطوط الأخرى.

ومما لاشك فيه أن الخط العربي هو الفن الجميل للكتابة العربية التي ساعدت بنيتها وما تتمتع به من مرونة وطواعية وقابلية للمد والرجع والاستدارة والتزوية والتشابك والتداخل والتركيب، على ارتقاء الخط العربي إلى فن جميل يتميز بقدرته على مساهمة التطورات والخامات. فتشكلت علاقة وثيقة بين كل نوع من أنواعه والمواد التي يكتب بها أو على ها، فرأيناه لينا ينساب برشاقة وغنائية، ورأيناه صلباً متزناً يشغل حيزه بجلال يمتد إلى ما حوله، ورأينا الصلابة واللين يتبادلان ويتناغمان فيه. وهو في كل أحواله يشد الناظر ويمتعه بجمالياته الخاصة وتجريدته المتميزة التي عرفها بشكل مبكر وراق، مما جعل له مكانة خاصة لا تنافس.

والخط العربي يعتمد فنياً وجمالياً على قواعد خاصة تنطلق من التناسب بين الخط والنقطة والدائرة، وتستخدم في أدائه فنياً العناصر نفسها التي نراها في الفنون التشكيلية الأخرى، كالخط والكتلة، ليس بمعناها المتحرك مادياً فحسب بل ومعناها الجمالي الذي ينتج حركة ذاتية تجعل الخط يتهدى في رونق جمالي مستقل عن مضامينه ومرتبطة معها في آن واحد.

ويأتي كتاب "النقوش الكتابية الفاطمية على العمائر في مصر" استكمالاً لما بدأتها مكتبة الإسكندرية، من الاهتمام بدراسات الخط العربي في مصر من خلال مجموعة منشورات، من الموسوعات والدراسات التي تسجل للنقوش الأثرية في مصر، وتتناولها بالدراسة والتحليل، فبعد كتاب "روائع الخط العربي بجامع البوصيري" الذي يسجل النقوش الكتابية في جامع البوصيري أحد أجمل مساجد الإسكندرية، يأتي كتاب "النقوش الكتابية الفاطمية على العمائر في مصر" كمرحلة لاحقة لتسجيل ودراسة النقوش الفاطمية خاصة على العمائر الباقية في مدينة القاهرة، وكبداية حقيقية لمجموعة من الدراسات التي تبحث في الخط العربي، والتي على وشك الصدور ومنها: "شواهد القبور الإسلامية حتي نهاية العصر المملوكي"، وكتالوج "شواهد قبور من مدينة الإسكندرية" وهي مجموعة من الإصدارات التي جاري العمل على إصدارها حالياً، كإسهام من مكتبة الإسكندرية في إثراء الدراسات الأثرية ليست في مصر فحسب ولكن على مستوى العالم، وكجزء من المشروع الأكبر "رحلة الكتابة" الذي يطفو العالم شرقاً وغرباً، شمالاً وجنوباً مسجلاً تطور الخطوط والكتابات منذ استطاع الإنسان إن يخط بالقلم وصولاً إلى التطور التكنولوجي في مجال الكتابة.

إن هذا الكتاب الذي تضعه مكتبة الإسكندرية بين يدي القارئ في مصر والعالم العربي، لهو البداية لدراسات أخرى لمجموعة من شباب الباحثين، اشتملتهم المكتبة بالرعاية والتوجيه، استكمالاً لدورها القديم في العصر الأول للمكتبة عندما كانت قبلة للعلماء ومصنعا للأفذاذ الذين كتبوا صفحات كتاب العلم البشري.

ويعد هذا الكتاب محاولة جادة من الباحث لتجميع ودراسة أكبر قدر من النقوش الفاطمية، وجدت فيه مكتبة الإسكندرية الجدارة في أن يكون حلقة من مشروعها لتسجيل الكتابات الأثرية، والذي يعتمد على شقين، الأول: هو نشر الدراسات العلمية الخاصة بالكتابات والخطوط، والثاني: هو ما تقوم به المكتبة من تسجيل آثري للكتابات من خلال مجموعة من شباب الباحثين في المكتبة، منهم الباحث فرج حسين الحسيني الذي كان من الطلاب المتفوقين في كلية آداب سوهاج، ورأينا أن يتبناه مركز الخطوط في مكتبة الإسكندرية، في إطار مساندة شباب الباحثين، وتقديم جيل جديد منهم للساحة العلمية في مصر والوطن العربي.

وختاماً لا أجد إلا أن أقدم تحية خاصة مني على ما بذله الباحث من جهد مشرف، أملين أن نراه في المستقبل القريب في عداد الخبراء في هذا المجال على الساحة الدولية، كما أتوجه بخالص الشكر للمشرفين على سلسلة دراسات خاصة، خاصة دكتور خالد عزب، على حسن انتقاؤهم للأعمال التي نشرت وسوف تنشر في هذه السلسلة.

**إسماعيل سراج الدين**

مدير مكتبة الإسكندرية



## إطالة

هذه الإطالة رأيت أن أقدمها للقارئ لكي أطلع على خطتنا المستقبلية للعمل في سلسلة دراسات التي تصدرها من مركز الخطوط في مكتبة الإسكندرية، إذ أسسنا هذه السلسلة ونشرنا فيها العديد من الكتب إلى الآن، لكن في المرحلة القادمة سيلاحظ القارئ أن هناك رؤية جديدة نؤكد من خلالها العديد من النقاط منها:

– أن هذه السلسلة علمية محكمة تمر بثلاث مراحل:

أولاً: قبول العمل من حيث المبدأ بعد فحصه.

ثانياً: تحكيمه من قبل مركز الخطوط مع طلب من الباحث أن يدخل بعض التعديلات حتي يتناسب عمله للنشر في السلسلة.

ثالثاً: العرض على لجنة التحكيم والمراجعة الخاصة بالمكتبة لكي تعطي موافقتها على الطبع.

– نلجأ في بعض الأحيان لاستكتاب باحثين في موضوعات محددة، نري أن المكتبة العربية تفتقدها بشدة.

– يسعى مركز الخطوط إلى نشر مطبوعات في هذه السلسلة باللغات الانجليزية والفرنسية والاسبانية، بهدف التواصل مع المراكز البحثية الدولية، وأن يكون المركز ذا طبيعة تخدم مختلف الثقافات والحضارات.

إنني إذا كنت أدعو الباحثين من مصر وخارجها للمساهمة في هذه السلسلة، إلا أننا نرجو أن يعذرونا في حالة اعتذارنا عن عدم قبول عمل ما للنشر، إما لعدم ملائمة لسيااسة النشر لدينا، أو لأن مستواه العلمي لا يرقى للنشر في السلسلة، كما نرجو من الباحثين الحرص على التدقيق اللغوي في النص، وجودة الصور، وضبط المصادر والمراجع.

أخيراً يجيء هذا الكتاب، عزيزي القارئ ليكون بداية لسلسلة من الدراسات عن الخط العربي في مصر، أملاً أن يشكل مع الكتب التالية له سلسلة علمية تستكمل دراسات هذا الخط في مصر حتي القرن العشرين، وإننا إذ نستعد مستقبلاً لإصدار كتاب يؤرخ لـ "النقوش العربية في اليمن"، وكتاب آخر عن "النقوش العربية العثمانية في الجزائر" فإننا نتمنى أن يتواصل معنا الباحثين العرب حتي نسد فراغاً رهيباً في مراجع تاريخ الخط العربي في المنطقة العربية، والدول الإسلامية خاصة في الهند والدول التي شاع بها الإسلام بإفريقيا.

وختاماً نتمنى للباحث فرج حسين الحسيني دوام التوفيق، أملين أن نرى منه مزيد من الدراسات أكثر عمقاً وتحليلاً.

**خالد محمد عزب**

نائب مدير مركز الخطوط





# تمهيد



الإطار التاريخي والحضاري  
للدولة الفاطمية في مصر





## نشأة الدعوة الشيعية

الشيعية هم الذين شايعوا علياً رضى الله عنه وقالوا بإمامته وخلافته نصاً روحياً، إما جلياً وإما خفياً، واعتقدوا أن الإمامة لا تخرج عن أولاده، وإن خرجت فبظلم يكون من غيره أو تقية<sup>(١)</sup> من عنده، وقالوا ليست الإمامة مصلحية تناط باختيار العامة، بل هي قضية أصولية، وهي ركن الدين لا يجوز للرسول عليهم السلام إغفاله وإهماله، ويجمعهم القول بوجوب التعيين والنص<sup>(٢)</sup>، وثبتت عصمة الأئمة<sup>(٣)</sup>.

وقد اختلفت الآراء والأقوال في تحديد بداية التشيع، فيذكر الشيعة أن التشيع بدأ مع بداية الرسالة، وترعرع في أحضانها، ونادى به الرسول صلى الله عليه وسلم، وأن هناك بعض الصحابة كانوا يتشيعون لعلّى رضى الله عنه ويوالونه في عهد النبي صلى الله عليه وسلم، ولكن البذرة الأولى للتشيع كانت على يد الجماعة الذين رأوا بعد وفاة النبي صلى الله عليه وسلم أن أهل بيته أولى الناس أن يخلفوه، وأولى أهل البيت هم عليّ والعباس رضى الله عنهما، وهذه الجماعة قليلة العدد من المسلمين أصحاب الرسول صلى الله عليه وسلم عقب وفاته -بصدق نية وسلامة قصد وبغير حساسية تدفعهم أو حزازات تحركهم- رأوا أن أهل بيت النبي هم أولى الناس بالخلافة<sup>(٤)</sup> وقد ظل هذا الخاطر في نفس هذه الجماعة إلى أن بايع علي رضى الله عنه أبا بكر الصديق ورضيت به الأمة.

وكانت السياسية الرشيدة التي انتهجها أبو بكر وعمر قد ساعدت على كبح جماح الأمة العربية، ثم جاءت بعد ذلك سياسية عثمان بن عفان في تفضيل أقاربه ومن بينه وبينهم صلة، فأصبحت هذه السياسية مثاراً للسخط في جميع الولايات الإسلامية، وأتاحت لمن يشايع أهل البيت القول بتحويل الخلافة إليهم<sup>(٥)</sup>.

وقد أذكى نار الثورة ضد عثمان بن عفان رجل يدعى عبد الله بن سبأ، كان يهودياً وأسلم في السنة السابقة لخلافة عثمان، وسرعان ما ظهر في ثوب الغيور على الدين، وحرّض الناس على كره عثمان، واتصل بالثائرين بالبصرة والكوفة، وتبادل معهم الكتب والرسول، ويعث الدعاة إلى هذه البلاد يدعون لعلّى واستطاع أن يؤثر في الناس فوضع مذهب الرجعة، أي رجعة محمد صلى الله عليه وسلم وقال:

"إني لأعجب ممن يقول برجعة عيسى ولا يقول برجعة محمد"،

وقد قال الله عز وجل:

"إن الذي فرض عليك القرآن لرادك إلى ميعاد"<sup>(٦)</sup>،

كما قام بنشر مبدأ الوصية<sup>(٧)</sup> الذي أخذه عن اليهودية دينه القديم<sup>(٨)</sup>.

وتعتبر حادثة استشهاد الحسين بن علي بن أبي طالب في كربلاء (٦١هـ/٦٨٠م) نقطة تحول مهمة في تاريخ الفكر العقائدي للشيعة، وأهمية هذه الحادثة لا تعود إلى أنها كشفت حماس الشيعة ووحدت صفوفهم، بل تعود أهميتها إلى أن التشيع بعدها تحول من مجرد رأى سياسى إلى عقيدة راسخة في نفوس الشيعة<sup>(٩)</sup>.

وتذكر المصادر التاريخية أن أبا هاشم بن محمد بن الحنفية وهو إمام الشيعة على رأس المائة الأولى من الهجرة لما أحس بدنو أجله ذهب إلى محمد بن علي بن عبد الله بن العباس، وأفضى إليه بأسرار الدعوة الهاشمية، وأمدّه بكتب يسلمها إلى داعي دعائه بالكوفة ومن يليه من الدعاة، ونزل له عن حقه في الإمامة<sup>(١٠)</sup>، وبهذا تحولت الدعوة إلى آل محمد من آل بيت علي بن أبي طالب إلى آل بيت العباس بن عبد المطلب رضى الله عنهما.

ولما ظفر العباسيون بالخلافة عام (١٣٢هـ/٧٥٠م) لم يرحب بهم العلويون من أبناء الحسن والحسين، واستمر النزاع بين الفريقين طوال العصر العباسي الأول، حتى أنه لا يُذكر تاريخ خليفة عباسي خالياً من الحروب ضد العلويين<sup>(١١)</sup>، وكانت زعامة العلويين منذ أواخر العصر الأموي وأوائل العصر العباسي قد انحصرت في جعفر الصادق بن محمد الباقر بن علي زين العابدين بن الحسين بن علي بن أبي طالب، وكان أنصاره يسمون بالإمامية، لقولهم إن الإمامة لا تكون إلا في سلالة علي بن أبي طالب، وأنها لا تنتقل من أخ إلى أخ بعد أن انتقلت إلى الحسين، ولا تكون إلا في الأعقاب<sup>(١٢)</sup>، وأن يكون الإمام اللاحق أكبر أبناء أبيه سنأ<sup>(١٣)</sup>.

وقد واجهت القواعد التي قام عليها فكر الإمامية في نظام تولي الإمامة أول اختبار لها عند وفاة الإمام جعفر الصادق، فقد مات إسماعيل الابن الأكبر لجعفر الصادق في حياة أبيه، لذلك رأى بعض الشيعة أن الإمامة يجب أن تنتقل بعد وفاة جعفر الصادق إلى حفيده محمد بن

إسماعيل، لأن إسماعيل هو الابن الأكبر، وبالتالي فالإمامة تكون من حق ابنه محمد، وقد سُمي هؤلاء بالإسماعيلية نسبة إلى الإمام إسماعيل بن جعفر<sup>(١٤)</sup>.

في حين قال بعض الشيعة بإمامة موسى بن جعفر الصادق، لقولهم إن إمامة إسماعيل قد بطلت بوفاة، وهؤلاء سمو بالموسوية نسبة إلى موسى بن جعفر، والإمامة عندهم بعد موسى بن جعفر إلى ابنه علي الرضى ثم في أعقابهِ إلى الإمام محمد بن الحسن العسكري وهو الإمام الثاني عشر، الذي يقال إنه دخل سرداباً في مدينة سامراء عام (٢٦٠هـ/٨٧٣م)، وأمه تنظر إليه، ولم يقف له أشياعه على أثر منذ ذلك الحين، ولا يزالون ينتظرون عودته ويعتقدون أنه سيظهر ويملا الأرض عدلاً كما ملئت جوراً، ولذلك سمو بالإمامية الإثنى عشرية<sup>(١٥)</sup>.

### نجاح الدعوة الإسماعيلية في المغرب

كانت النتيجة الطبيعية لما حل بالعلويين من حبس وقتل على يد العباسيين أن عمدوا إلى نشر دعوتهم في طي الخفاء، وتلمسوا أماكن يختفون فيها ويتخذونها ملاجئ يلوذون بها اتقاء بطش العباسيين، حتى تقوى دعائم دعوتهم، وإذا ذاك يستطيعون الظهور<sup>(١٦)</sup>.

وقد لقيت حكاية استتار الإمام إقبالاً من نفر غفير من أبناء الأمة، لأن الإنسان إذا يئس من الواقع لجأ إلى الأمل، وكان العلويون أملاً كبيراً تعلق به الناس، نتيجة لعجز الدولة العباسية عن إقامة الحكم الصالح الذي بشر به الإسلام<sup>(١٧)</sup>، لذلك لا عجب أن يلجأ أئمة الإسماعيلية إلى نشر دعوتهم في الخفاء في بلاد بعيدة عن مركز الدولة العباسية، حتى أن محمد بن إسماعيل فر إلى الرى، ومنها إلى دماوند حيث استقر في مدينة سميت (محمد أباد)<sup>(١٨)</sup> نسبة إليه وسار أبناؤه على منواله فاقتبأوا في خراسان<sup>(١٩)</sup> في إقليم قندهار والسند، وأخذ دعائهم يجوبون البلاد لجذب الأشياء<sup>(٢٠)</sup>.

ثم اتخذ أئمة الإسماعيلية مدينة (سلمية) من أعمال حماة ببلاد الشام مركزاً لنشر هذه الدعوة، وكانوا يبعثون من هذه المدينة الدعاة إلى كافة الأقطار الإسلامية، ويعهدون بتنظيم الدعوة إلى كبار الدعاة الذين يطلق عليهم في دور ستر الأئمة نواب الأئمة أو الحجج<sup>(٢١)</sup>، وكان أن انتهت رئاسة الدعوة الإسماعيلية في أوائل القرن (١٠هـ/١٠م) إلى رجل ذكى يسمى الحسن بن حوشب الذي استقر باليمن، واتخذ من عدن مركزاً لأعماله، وهداه تفكيره إلى أن القوة التي يبحث عنها يمكن أن توجد في المغرب، مما يلي أملاك الدولة العباسية<sup>(٢٢)</sup>، وقد اختار ابن حوشب داعيين ذكيين هما أبو سفيان والحلواني، وبعث بهما إلى المغرب فاستقرا في المنطقة التي كان يسكنها قبيلة كتامة، وقد قام الرجلان بإعداد النفوس لقبول فكرة الدخول في الحركة الشيعية، وإقامة دولة لرجل يرتضيه الناس من أهل البيت<sup>(٢٣)</sup>.

وقد أخذت الدعوة الإسماعيلية بالمغرب شكلاً جديداً بوصول الداعي أبي عبد الله الشيعي<sup>(٢٤)</sup>، حيث عهد إليه ابن حوشب بالدعوة إلى المذهب الإسماعيلي، وقال له :

"إن أرض كتامة من بلاد المغرب قد حرثها الحلواني وأبو سفيان، وقد ماتا وليس لها غيرك، فبادر فإنها مهدة لك"<sup>(٢٥)</sup>،

وقد أكرم أهالي كتامة وفادة أبي عبد الله الشيعي، وأحلوه من أنفسهم محل الإجلال والإكرام، وتهافت كل منهم على إنزاله في بيته، وأزداد التفاف المغاربة حوله بسبب ما كان يخبرهم به من أنه البشير "بالمهدي"<sup>(٢٦)</sup>.

وقد أحرز أبو عبد الله الشيعي نجاحاً جعل الدعوة التي كان يقوم بها مشهورة لدى الجميع، ولم يكتف بذلك فأخذ منذ عام (٢٨٩هـ/٩٠٠م) في بسط نفوذه في شمال أفريقية، ف وقعت في يده عدة مدن، وكان مما ساعد على تقدمه في الفتوح، موت إبراهيم الثاني بن أحمد بن الأغلب أمير الأغالبة عام (٢٩١هـ/٩٠٣م)، وموت أبنة العباس بعده بشهرين، فخلفه ابنه زياد الثالث آخر أفراد الأغالبة، الذي انصرف إلى اللهو والترف، في حين اعتنق معظم وزرائه المذهب الشيعي<sup>(٢٧)</sup>، وفي عام (٢٩٦هـ/٩٠٨م) دارت معركة الأريس التي انتصر فيها أبو عبد الله الشيعي، ودخل رقادة<sup>(٢٨)</sup> ومدينة القيروان<sup>(٢٩)</sup>، وأعلن قيام الدولة الفاطمية، وبعث يستدعي الإمام الفاطمي المستتر في سلمية وهو عبيد الله الذي لقب بالمهدي، وقد خرج تلبية لدعوة أبي عبد الله الشيعي، وسار متخفياً هو أتباعه حتى وصل إلى سلجماسة بالمغرب، وهناك قبض عليه؛ فكان أن توجه إليه أبو عبد الله الشيعي في قوة كبيرة لإطلاق سراحه، وكان ذلك في رجب من عام (٢٩٦هـ/٩٠٨م)<sup>(٣٠)</sup>.



وقد تم لأبي عبد الله الشيعي القضاء على الولايات القائمة في شمال إفريقيا قضاءً نهائياً، وهي دولة مدرار في سلجاسة، ودولة بني رستم في تاهرت، ودولة الأغالبة في أفريقية، وخطب لعبيد الله المهدي على منابر مدينة رقادة عام (٢٩٧هـ/٩٠٩م) <sup>(٣١)</sup>. وبذلك بدأت الخلافة الفاطمية بالمغرب، وبويع عبيد الله المهدي في كل من سلجاسة والقيروان، وقام ببناء مدينة المهدية عام (٣٠٥هـ/٩١٧م)، التي ما زالت آثارها باقية إلى اليوم، وخلف المهدي (٢٩٦-٣٢٢هـ/٩٠٨-٩٣٣م) بعد موته ثلاثة خلفاء هم: القائم بأمر الله أبو القاسم نزار (٣٢٢-٣٣٤هـ/٩٣٣-٩٤٦م)، والمنصور بنصر الله أبو الطاهر إسماعيل (٣٣٤-٣٤١هـ/٩٤٦-٩٥٢م)، والمعز لدين الله أبو تميم معد الذي حكم في المغرب من (٣٤١هـ/٩٥٣م) وانتقل إلى مصر عام (٣٦٢هـ/٩٧٢م).

### الفتح الفاطمي لمصر

وكان ملك مصر يمثل مطمحاً كبيراً سعى إليه الخلفاء الفاطميون، لما لموقعها من عظيم الأهمية سياسياً وحربياً، خصوصاً وأن ولاية مصر غالباً ما كانت لهم الولاية على الشام والحجاز؛ فكان امتلاك مصر امتلاكاً للذين البلدين <sup>(٣٢)</sup>، ومما شجعهم على فتح مصر أنهم رأوا أن بلاد المغرب لا تصلح لأن تكون مركزاً لدولتهم، فضلاً عن ضعف مواردها، وكان يسودها الاضطراب من حين لآخر، لذلك اتجهت أنظارهم إلى مصر، لوفرة ثرواتها، وقربها من بلاد الشرق، الأمر الذي يجعلها صالحة لإقامة دولة مستقلة تنافس الدولة العباسية <sup>(٣٣)</sup>، ومن أجل تحقيق هذا الغرض قام عبيد الله المهدي بإرسال عدة حملات حربية لفتح مصر كان أولها عام (٣٠١هـ/٩١٣م)، والثانية عام (٣٠٦هـ/٩١٨م)، والثالثة عام (٣٢١هـ/٩٣٣م) <sup>(٣٤)</sup>.

واتبع الخليفة الثاني القائم بأمر الله سياسة والده لفتح مصر، فأرسل إليها جيشاً في أواخر عام (٣٢٣هـ/٩٢٤م) فوصل إلى الإسكندرية في أوائل عام (٣٢٤هـ/٩٢٥م) وقد انضم إليه بعض زعماء مصر، مما يدل على تأثير الدعاية الفاطمية في تلك البلاد، فأنفذ الإخشيد قوة كبيرة استطاعت أن تهزم جند الفاطميين، الذين ما لبثوا أن أرغموا على العودة إلى المغرب <sup>(٣٥)</sup>.

ولم يثن عزيمة الفاطميين إخفاقهم في الحملات الحربية السابقة حتى كان عصر المعز لدين الله الذي تولى عام (٣٤١هـ/٩٥٣م)؛ فحاول فتح مصر، وكانت الظروف السياسية والاقتصادية في مصر مواتية لذلك، فكان علي رأس السلطة في مصر كافور الإخشيد <sup>(٣٦)</sup>، وكانت البلاد تمر بحالة عصيبة، فمصر منيت في عهد كافور بعدة كوارث، وأرسل المعز جموعاً من عساكره هاجمت الواحات المصرية، فأعد كافور جيشاً أجلاهم عنها، ولما توفي كافور في جمادى عام (٣٥٧هـ/٩٦٨م)، وقاست مصر بؤساً لم تمر به من قبل حيث انخفض النيل وانعدم الأمن فأصبحت الفرصة سانحة لغزو مصر، ولم تكن بغداد في ذلك الوقت قادرة على أن ترسل جيشاً يصد الفاطميين <sup>(٣٧)</sup>.

وقد أعد المعز لدين الله العدة لفتح مصر، فقام بحفر الآبار في طريق مصر وأقام المنازل على رأس كل مرحلة <sup>(٣٨)</sup>، وعهد إلى جوهر الصقلي <sup>(٣٩)</sup> بقيادة الحملة التي أعدها لفتح مصر، وخرج ليودعه يوم رحيله من القيروان في ربيع الأول عام (٣٥٨هـ/٩٦٩م)، ووصل جوهر إلى برقة ثم تقدم إلى الإسكندرية فدخلها من غير مقاومة، ولما وردت إلى الفسطاط أخبار وصول جوهر الصقلي إلى الإسكندرية واستيلائه عليها شاور الوزير جعفر بن الفضل بن الفرات <sup>(٤٠)</sup> ذوى الرأي والنفوذ من أهلها، فاستقر رأيهم على مفاوضة جوهر في شروط التسليم، وكتب جوهر أماناً للمصريين على أرواحهم وأموالهم <sup>(٤١)</sup>.

ويتحدث المقرئ عن حوادث فتح مصر فيقول:

"جمع أبو الفضل بن جعفر بن الفضل بن جعفر بن محمد بن موسى بن الحسن بن الفرات الناس وشاورهم، فاتفقوا على مراسلة جوهر وأن يشترطوا عليه شروطاً، وأنهم يسمعون له ويطيعونه، ثم اجتمعوا على محاربته، ثم انحل ذلك وعادوا إلى المراسلة بالصلح" <sup>(٤٢)</sup>

وكتب جوهر الأمان للمصريين على أنفسهم وأموالهم وبلادهم وجميع أحوالهم وأن يجرى الأذان والصلاة والزكاة وسائر العبادات، وأن يجرى أهل الذمة على ما كانوا عليه وجاء فيه أيضاً

"وأن أتقدم في رمّ مساجدكم، وتزيينها بالفرش والإيقاد، وأن أعطى مؤذنيها وقومتها ومن يؤم الناس فيها أرزاقهم وأدرها عليهم ولا أقطعها عنهم، ولا أدفعها إلا من بيت المال" <sup>(٤٣)</sup>.

وهكذا دخلت مصر تحت السيادة الفاطمية، وزال سلطان العباسيين والإخشيديين عن مصر، وأصبحت مصر ولاية فاطمية، وامتدت الدولة الفاطمية من المحيط الأطلسي غرباً إلى البحر الأحمر شرقاً، ولما اتصل بالمعز لدين الله فتح مصر سر سروراً عظيماً، وأنشد محمد بن هاني الأندلسي شاعر المعز لدين الله :

تقول بنو العباس هل فتحت مصر      فقل لبني العباس قد قضى الأمر<sup>(٤٤)</sup>

وفى مساء اليوم الذى دخل فيه جوهر الفسطاط اختط موقع القصر الذى قرر أن ينزل فيه المعز، وحينما أتى أعيان الفسطاط فى اليوم التالى لتهنئة جوهر، وجدوا أن أسس البناء الجديد كانت قد حفرت<sup>(٤٥)</sup>، وقد ظل جوهر يحكم مصر ويمهد الفتوح فى الأقاليم المجاورة نحواً من أربع سنوات، ولما تم له إخضاع مصر والشام والحجاز، وبعد أن أكمل تأسيس القاهرة وبناء القصر، وبعد استقرار سلطان الفاطميين فى مصر رأى جوهر أن يكتب إلى المعز يستدعيه ليتولى بنفسه زمام الحكم فى البلاد، فلما أيقن المعز أن دعائهم ملكه قد توطدت فى مصر عول على الرحيل، فاستخلف يوسف بن بلكين بن زيرى بن مناد الصنهاجى على أفريقيا والمغرب، وخرج من المنصورية فى شوال سنة (٣٦٢هـ/٩٧٢م) متوجهاً إلى مصر بصحبة كثير من أتباعه، وجمع كثير من رجال الدولة، وبينهم أولاد أخوته وأعمامه، كما حضر رفات آبائه المهدي والقائم والمنصور<sup>(٤٦)</sup>، وقد وصل المعز إلى القاهرة يوم الثلاثاء الخامس من شهر رمضان سنة ٣٦٢هـ، ولما دخل القصر خر ساجداً لله تعالى ثم صلى ركعتين<sup>(٤٧)</sup>.

وقد حكم الفاطميون مصر حوالى ٢٠٩ أعوام من (٣٥٨-٥٦٧ هـ / ٩٦٩-١١٧١ م)، تولى الخلافة فى هذه المدة أحد عشر خليفة<sup>(٤٨)</sup>، كان أولهم المعز لدين الله (٣٦٢-٣٦٥هـ) وكان آخرهم العاضد لدين الله (٥٥٥-٥٦٧هـ) وكان أطولهم حكماً المستنصر بالله (٤٢٧-٤٨٧هـ) الذى دام حكمه حوالى (٦٠) عاماً، وكان أقصرهم حكماً الظافر بأمر الله (٥٤٤-٥٤٩هـ) الذى دام حكمه حوالى خمس سنوات.

وفى ظل الخلافة الفاطمية تمتعت مصر بالاستقلال الكامل، فلم تعد كما كانت من قبل ولاية تابعة للدولة العباسية، بل صارت مركزاً للخلافة الفاطمية والدعوة الشيعية بعد انتقال المعز إليها، وكان من أثر ذلك توجيه كثير من موارد الأقاليم المختلفة فى الدولة الفاطمية لخدمة مركز الخلافة، فازدهر العمران فى مصر فى عهدهم ازدهاراً كبيراً.

### ازدهار الدولة الفاطمية فى مصر

جرى العرف بين المؤرخين على التمييز بين فترتين من عمر الخلافة الفاطمية فى مصر، تنتهى الأولى تقريباً فى النصف الأول من حكم المستنصر بالله حوالى سنة (٤٦٦هـ/١٠٧٣-١٠٧٤م)<sup>(٤٩)</sup>، وتبدأ الثانية من هذا التاريخ وحتى نهاية الدولة الفاطمية (٥٦٧هـ/١١٧١م). وتعرف الفترة الأولى بعصر الخلفاء الأقوياء، وتعرف الفترة الثانية بعصر الوزراء العظام<sup>(٥٠)</sup>. ويعد العصر الفاطمى الأول (٣٥٨ - ٤٦٦هـ) عصر ازدهار الدولة الفاطمية، وقد دام ما يزيد على قرن من الزمان، بذلت فيه الخلافة الفاطمية جهدها لتنظيم شؤون مصر الداخلية، فنشرت الأمن فى ربوعها، ووضعت النظم الإدارية الدقيقة، وعينت بالجيش والأسطول، ونمت الزراعة، ونهضت بالتجارة الداخلية، وشجعت الآداب والعلوم والفنون<sup>(٥١)</sup>.

وقد تميزت هذه الفترة بأن الخليفة كان إماماً للمسلمين لا ينازعه أحد فى سلطته الدينية والمدنية، كما كان مطلق النفوذ فى تسيير أمور البلاد، وإليه يرجع أمر تعيين الولاة والقضاة، كما كان للخلفاء سلطة قوية على الجيش<sup>(٥٢)</sup>. وامتد النفوذ الفاطمى الخارجى حتى وصل أقصاه، فخضعت له اليمن والحجاز ومصر والمغرب وصقلية والشام وخطب لهم فى الموصل وبغداد وقتاً ما<sup>(٥٣)</sup>. وكان الوزراء فى تلك الفترة وزراء تنفيذ بحيث كان الوزير منفذاً لأوامر الخليفة، لا يعقد أمراً أو يبرمه إلا بعد استئذانه<sup>(٥٤)</sup>.

### عصر اضمحلال الدولة الفاطمية

العصر الفاطمى الثانى (عصر الوزراء العظام) (٤٦٦-٥٦٧هـ/١٠٧٣-١١٧١م)

فى هذا العصر صار الوزير هو رب السيف والقلم، وضعف نفوذ الخلفاء كثيراً، بحيث أصبحوا طوال هذا العصر تقريباً تحت نفوذ الوزراء، الذين استفحلت قوتهم وتضخمت ثروتهم وأصبحوا وزراء تفويض<sup>(٥٥)</sup>، ويسمى هذا العصر بعصر الوزراء



العظام، حيث تنازل الخليفة عن سلطته الدينية والدنيوية للوزير<sup>(٥٦)</sup>، فصار الوزير يلقب بـ"كافل قضاة المسلمين وهادى دعاة المؤمنين".

وقد تعرضت الدولة في هذا العصر لعدة هزات سياسية واقتصادية ساعدت على التعجيل بنهايتها، وأول هذه الكوارث هو وقوع المجاعة التي عرفت في التاريخ الفاطمي باسم الشدة المستنصرية، التي اجتاحت مصر لمدة سبع سنوات بدأت في عام (٤٥٧هـ/١٠٦٤م) وكان من أسبابها قصور مياه النيل، والنزاع بين الجند فارتفعت الأسعار؛ وتذكر المصادر التاريخية أنه لما طال أمد المجاعة: أكل الناس نحاة النخل<sup>(٥٧)</sup>، وطبخوا جلود البقر وباعوها رطلا بدرهمين، ثم أكل الناس الحيوانات الأليفة، بل وتعدى الأمر إلى أكل الجيف والميتات ثم لحوم الأدميين<sup>(٥٨)</sup>.

كما حدثت في هذا العصر انقسامات سياسية ومذهبية في الدولة الفاطمية، كانت من أهم العوامل التي أدت إلى إضعافها، فقد خولف نظام الوراثة عند الشيعة الإسماعيلية الذي كان ينص أن تكون الإمامة بالوراثة من الأب إلى الابن، وأن يكون الإمام المنصوص عليه أكبر أبناء أبيه سنًا.

فلما كانت وفاة المستنصر بالله عام (٤٨٧هـ/١٠٩٤م) حدث خلاف في تحديد الإمام المنصوص عليه فقال الابن الأكبر (نزار) إن الوصية له: وقال الوزير القائم بالحكم الأفضل شاهنشاه بن بدر الجمالي:

"إن النص والوصية للابن الأصغر أبي القاسم أحمد الذي ولي الخلافة باسم المستعلي، وانتهى النزاع بهزيمة نزار وتولية المستعلي"<sup>(٥٩)</sup>.

فحدث بذلك أول انقسام في طائفة الإسماعيلية منذ ذلك الحين فانقسموا إلى فرقتين: فرقة الإسماعيلية النزارية (القائلين بإمامة نزار وبطلان إمامة المستعلي)، وفرقة الإسماعيلية المستعلية (القائلين بصحة إمامة المستعلي ولا حق لنزار في الإمامة) وقد أيد الحسن الصباح (أحد دعاة الإسماعيلية في إيران) الدعوة النزارية، واستطاع أن يكون ملكا له هناك<sup>(٦٠)</sup>، وأنشأ دولة إسماعيلية في وسط دولة العباسيين السنية. وهدد النزارية الفاطميين في مصر واشتد خطرهم في عهد الخليفة الأمر بأحكام الله، وتمكنوا من قتل الوزير الأفضل شاهنشاه بل تمكنوا أيضًا من قتل الخليفة الأمر بأحكام الله نفسه.

أما الانقسام الثاني فقد حدث بعد قتل الخليفة الأمر بأحكام الله الذي ترك إحدى زوجاته حاملا، وكان قد رأى رؤيا أنها ستلد ولدا ذكرا اسمه "الطيب" وأنه سيكون الإمام من بعده، وقد جعل كفالاته للأمير عبد المجيد أبي الميمون، الذي لقب بالحافظ لدين الله، ولكن الحافظ استطاع بمساعدة الوزير يانس الأرمي<sup>(٦١)</sup> أن يبايع على أنه خليفة وإمام، مما أحدث انقساما في الدعوة الإسماعيلية، التي افترقت بذلك إلى فرقتين "الإسماعيلية الحافظية" وهم الذين يقولون بصحة إمامة الخليفة الحافظ لدين الله، و"إسماعيلية طيبية" وهم القائلون بأن زوجة الأمر قد ولدت ولداً اسمه الطيب وأن الحافظ قام بقتله<sup>(٦٢)</sup>.

كما حدث في هذا العصر انقلاب سياسي ومذهبي كامل للدولة الفاطمية، فعندما تولى الوزارة علي بن الأفضل شاهنشاه<sup>(٦٣)</sup> الذي كان يلقب بـ"كتيفات" (عام ٥٢٤هـ/١١٣٠م)، وكان يعتنق مذهب الإمامية الإثنى عشرية، وكان متشدداً في اعتناقه لهذا المذهب، فالتف حوله الإثنى عشرية، ونجحوا في إقناعه حتى أظهر المذهب الإثنى عشرى، وحسنوا له الدعوة للإمام محمد المنتظر، فقام بحبس الخليفة الحافظ لدين الله، ونقب الأرض عن الطفل الذي يقال أنه ولد للأمر بأحكام الله، وأسقط اسم الإمام إسماعيل بن جعفر الصادق من الخطبة، وأزال الأذان بـ"حي على خير العمل محمد وعلى خير البشر"، كما أسقط اسم الخليفة الحافظ من الخطبة<sup>(٦٤)</sup>، إلا أنه أساء معاملته للناس وقتل عام (٥٢٦هـ/١١٣١م).

كما نشبت أزمة سياسية بين أبناء الحافظ لدين الله حول ولاية العهد، مما أدى إلى تطاحن فرق الجيش وقتل منهم نحو خمسة آلاف رجل<sup>(٦٥)</sup>، فقد عهد الحافظ بولاية العهد لابنه الأكبر سليمان، ولكنه مات بعد توليته بقليل، فعهد إلى ابنه حيدرة، مما أثار حقد ابن ثالث اسمه الحسن<sup>(٦٦)</sup>، فقام بثورة عنيفة انقسم بسببها الجيش الفاطمي إلى فرقتين تحارب كل منهما الأخرى، مما أدى إلى إضعاف الجيش في مجموعه<sup>(٦٧)</sup>، وانتهى النزاع بتولية الحسن ولاية العهد، فازداد شرا وتعديا، وضيق على أبيه وبالغ في مضرتة، وقام بقتل جماعة من الأمراء وعظم أمره، وقويت شوكتة وتأكدت العداوة بينه وبين الأمراء والأجناد، واشتد خوفهم منه، وعزموا على خلعه وخلع أبيه من الخلافة، واجتمعوا بين القصرين في حوالي عشرة آلاف، ما بين فارس وراجل وطالبوا برأس "الأمير الحسن" مما دعا الحافظ إلى عمل شرية فيها سم سقيت لابنه فمات<sup>(٦٨)</sup>.

وقد تعرضت مصر في أواخر عصر الدولة الفاطمية إلى صراع عنيف بين القادة على منصب الوزارة، وأدى ضعف الخلافة إلى اضطراب الأحوال الداخلية، وأصبحت مصر مسرحاً لمعارك عسكرية بين قوات نور الدين محمود والصليبيين، وانتهى الأمر بانهييار الدولة ووفاة آخر خلفائها العاضد في المحرم من عام (٥٦٧هـ/١١٧١م).

### النهضة الحضارية في الدولة الفاطمية

كان للرخاء الذي عمّ البلاد في معظم فترات الحكم الفاطمي أثره الكبير في قيام نهضة فنية وعمرانية، شارك في ازدهارها طوائف الشعب كافة، وكان للخلفاء والوزراء دور كبير وفضل لا ينكر في هذه النهضة، فقد أولوا الفنانين كل تشجيع ورعاية<sup>(٦٩)</sup>، وقد كان الوزير الفاطمي اليازوري<sup>(٧٠)</sup> من أكثر الوزراء تشجيعاً للفن والفنانين وكان من هواة التصوير، كما بلغت الفنون في عصر الأفضل بن بدر الجمالي تقدماً كبيراً<sup>(٧١)</sup>.

وقد كان العصر الفاطمي من أزهى عصور الفن الإسلامي في مصر، حيث بلغت العمارة والفنون أوج عظمتها، ولا غرو فقد زادت الثروة في البلاد، وكانت مصر تجني أرباحاً وافرة من تجارة المحيط الهندي، والعلاقات التجارية مع القسطنطينية<sup>(٧٢)</sup>.

وقد قام الفاطميون منذ فتحهم مصر بتنظيم الحياة الإدارية، فقاموا بإحلال العناصر الشيعية محل العناصر السنية في المناصب المهمة، ووجهوا عنايتهم إلى إعداد جيش قوى يكون عدتهم وقت الحرب، وكان هذا الجيش يتكون من الأمراء وطوائف الأجناد، كما عمل الفاطميون على تقوية الأسطول لدرء أخطار الأسطول البيزنطي وتهديده للمدن الساحلية الشمالية، فأنشأ المعز داراً لصناعة السفن بالمقس (بولاق حالياً)، كما كانت تصنع في عهده وعهد خلفائه بدمياط والإسكندرية بعض وحدات الأسطول، كما أقام الفاطميون في عيذاب على البحر الأحمر قاعدة حربية كبيرة، وكان قائد الأسطول يطلق عليه قائد القواد أو أمير الأسطول<sup>(٧٣)</sup>.

وليس أدل على ازدهار الحركة العمرانية في العصر الفاطمي من تشييد مدينة القاهرة في الجهة الشمالية من مدينة القطائع الطولونية، وكان تخطيطها على شكل مربع تقريباً وكان أول ما شيد بها القصر ليكون سكناً للخليفة وأتباعه ومقرراً لدواوين الحكم وكانت مساحته حوالي ٧٠ فداناً، ثم شيد القصر الغربي الصغير وكان يفصلهما ميدان تقام فيه الاحتفالات<sup>(٧٤)</sup>.

وقد ازدهرت القاهرة في العصر الفاطمي ازدهاراً كبيراً، فجاء في وصف ناصر خسرو<sup>(٧٥)</sup> للقاهرة عند زيارته لها عام (٤٤٠هـ/١٠٤٨-١٠٤٩م)

"أنه قدر في القاهرة من الدكاكين حوالي عشرين ألف دكان، ومن الأربطة والحمامات والأبنية الأخرى ما لا يحدها الحصر، وأن بها بساتين وأشجاراً بين القصور تسقى بماء الآبار وأن بيوتها من النظافة والبهاء، بحيث تقول إنها بنيت من الجواهر لا من الجص والآجر والحجارة وأن هذه البيوت بعيدة عن بعضها، بحيث لا تنمو أشجار بيت على سور بيت آخر"<sup>(٧٦)</sup>.

كما قام ناصر خسرو بوصف مدينة تنيس وأشار إلى وجود أسواق فخمة بها وجامعين وعدد دكاكينها حوالي عشرة آلاف دكان، وأشار إلى أنواع المنسوجات التي كانت تصنع بها مثل القصب والبقلون، كما أشار إلى وجود جيش فاطمي كامل السلاح بها ليصد عنها هجمات الروم والفرنج<sup>(٧٧)</sup>.

وأشار ناصر خسرو أيضاً في وصفه لمدينة القسطنطينية أن بها بيوتاً مكونة من أربع عشرة طبقة<sup>(٧٨)</sup> وبيوتاً من سبع طبقات وبها أسواق، وسبع جوامع وأسواق وشوارع تضاء بالقناديل، وأنه كان يصنع بها الفخار من كل نوع وقال:

"هو لطيف وشفاف بحيث إذا وضعت يدك عليه من الخارج ظهرت من الداخل وتصنع الكؤوس والأقداح والأطباق وغيرها وهم يلونونها بحيث تشبه البقلون بلون مختلف في كل جهة بها، ويصنعون بمصر قوارير كالزبرجد في الصفاء والنظافة ويبيعونها بالوزن"<sup>(٧٩)</sup>.

والحق أن ازدهار القاهرة ومدن مصر المختلفة كان نتيجة لتشجيع الفاطميين للعرمان، حيث ازدهر العمران في العصر الفاطمي الأول (٣٥٨-٤٦٦هـ) وتعكس العمائر الباقية منه، ما كانت تتمتع به مصر من رخاء وازدهار وتعكس أيضاً مقدار نفوذ الخلفاء وتعاطف ثرواتهم، فكانوا يشجعون على إنشاء المباني وتميزت عمائرهم الباقية في مجملها بالضخامة من حيث المساحة والفخامة ومن حيث دقة البناء<sup>(٨٠)</sup>.



وقد عني الفاطميون بتحسين القاهرة، لذلك شيد جوهر الصقلي عند إنشائها سورا حولها من اللبن واستطاع هذا السور أن يقف حائلا ضد هجمات القرامطة الذين وصلوا بقواتهم عن طريق المقس (بولاق حاليا) وقد فتح جوهر في أسوار القاهرة عدة أبواب هي باب الفتوح وباب النصر في الضلع الشمالى لسور المدينة، وباب زويلة "كان عبارة عن فثتين"، وباب الفرج بالضلع الجنوبي من سور المدينة، وباب البرقية وباب القراطين بالضلع الشرقى للسور، وباب القنطرة وباب سعادة بالضلع الغربى من المدينة<sup>(٨١)</sup>.

غير أن أسوار جوهر لم تعد صالحة للأغراض التى أنشئت من أجلها، لذلك بدأ بدر الجمالى منذ عام (٤٨٠هـ/١٠٨٧م) فى إقامة سور حجرى بعد أن ضم إلى القاهرة حوالى ١٥٠مترا ناحية الشمال ومثلها فى الجنوب، و(٣٠متراً) ناحية الشرق، و(١٥ متراً) نحو الغرب<sup>(٨٢)</sup>، وبهذا السور بوابات ضخمة تعتبر من أروع الآثار الباقية من العمارة الحربية الإسلامية، وقد أقر الرحالة المسلمون والأوربيون أنهم لم يروا نظائرها فى أى مكان ولم يشاهدوا أكثر منها إبداعا وتكاملا ورسوخا ولا أقدم منها عمرا<sup>(٨٣)</sup>.

وأكثر الخلفاء الفاطميون من إقامة المناظر والمتنزهات داخل القاهرة وخارجها مثل: منظره الأزهر ومنظره اللؤلؤة ومنظره التاج ومنازل العز ومنظره الأندلس وقصر الورد وكانت هذه المناظر شبيهة بالاستراحات يجلس فيها الخلفاء أو ينزلون للراحة أو لاستعراض الجيوش أو للنزهة وغير ذلك<sup>(٨٤)</sup>.

وقد أكثر الفاطميون من إقامة العماير الدينية من جوامع ومساجد ومشاهد وأضرحة وقباب وغيرها، تبقى منها بعض الجوامع مثل: الجامع الأزهر وجامع الحاكم بأمر الله، والجامع الأحمر وغيرها، ومن المساجد مسجد الصالح طلائع وغيره، ومن المشاهد مشهد الجيوش ومشهد عاتكة والجعفرى ومشهد السيدة رقية ومشهد أخوة يوسف وغيرها من الآثار الدينية والحربية.

كما تقدمت الفنون الفرعية أو التطبيقية وبلغت أوج عظمتها فى الدولة الفاطمية، ولا غرو فقد زادت الثروة فى البلاد وكانت مصر تجنى أرباحا وافرة من تجارة المحيط الهندى ، فقد بلغت صناعة الخزف درجة عالية من الإتقان حتى أن ناصر خسرو ذكر أنه شاهد خلال زيارته لمدينة الفسطاط أن التجار كانوا يبيعون أصناف البقاله فى أوان من الخزف وكانوا يقدمونها بالمجان وذكر أن هذه الأواني كانت مختلفة الألوان وأنها كانت رقيقة وشفافة<sup>(٨٥)</sup>.

وقد بلغ الخزف ذو البريق المعدنى<sup>(٨٦)</sup> درجة كبيرة من الإتقان، وكان يمتاز برقة جداره وطلائه بالبريق ذى اللون الذهبى أو البنى وزخارفه الحافلة بأشكال الطيور والحيوان والأشخاص، القائمة على أرضية من زخارف نباتية<sup>(٨٧)</sup>، كما ازدهرت صناعة النسيج فى العصر الفاطمى نتيجة لاهتمام الخلفاء بما كان متبعا فى العالم الإسلامى من إهداء الخلع المنسوجة فى مواسم التشريف والتكريم<sup>(٨٨)</sup>، وأنتجت مصانع النسيج ودور الطراز والديباج أنواعا فاخرة من الأقمشة والمنسوجات، وكانت تصنع للخلفاء أصنافا غالية تنسج عليها أسماعهم بخيوط من الذهب، وتكتب عليها بالخيوط الملونة تعبيرات لتمجيدهم ورفع ذكركم، كما كانت تصنع للخلفاء فى دور الطراز أقمشة أخرى زاهية فاخرة لخلعها على الأمراء والوزراء وكبار أصحاب الوظائف<sup>(٨٩)</sup>، واشتهرت مصر بصناعة الكتان الذى كثر زراعته فى الفيوم، كما اشتهرت كل من القاهرة والفيوم ودمياط وتنيس وديق فى صناعة المنسوجات الحريرية<sup>(٩٠)</sup>.

وكذلك بلغت صناعة الزجاج فى العصر الفاطمى درجة كبيرة من الإتقان والرقى، وأنتجت منه أوانى امتازت بالدقة والجمال، وكانت مراكز الصناعة فى الفسطاط والإسكندرية والفيوم، وقد أشار ناصر خسرو فى مشاهداته بالقاهرة إلى أنواع من الزجاج الذى كان يصنع بمصر والذى شبهه بالزمرد لنقاوته العظيمة<sup>(٩١)</sup> كما أشار إلى سوق القناديل وأنه أعجب أشد الإعجاب بما شاهده من البلور الصخرى وقال إنه فى غاية الجمال والإبداع، وأنه كان مشغولا بأسلوب فنى على يد صناع لهم ذوق رفيع<sup>(٩٢)</sup>.

وربما يكون النقش فى الخشب بالحفر أوفر فروع الفن الفاطمى حظا فى عدد النماذج التى وصلت إلينا، فبينما لا نعرف عن سائر الصناعات نماذج كثيرة العدد إلا أن ما بقى من التحف الخشبية المحفوظة بالمتاحف الموجودة بالمساجد والكنائس القبطية والتى لا تزال جيدة الحفظ تؤكد مدى التطور الذى بلغته هذه الصناعة، وتشير إلى مدى سمو الروح الفنية فى هذه المنحوتات الخشبية، وهذا لا يرجع إلى وفرة التحف التى وصلتنا فقط بل إنها تشهد بتفوق رجال الفن فى هذه الصناعة وإبداعهم فى تنسيق مجموعاتها الزخرفية<sup>(٩٣)</sup>، وكان الصناع يستعملون الأخشاب المحلية مثل الجميز والسنط والنبق والسرو، ولكن هذه الأخشاب لم تكن تمتاز بالمتانة والصلابة، فاضطر الفاطميون إلى استيراد الأخشاب من الخارج<sup>(٩٤)</sup>.

## المراجع

(١) التقية معناها عند الشيعة أن تقول أو تفعل غير ما تعتقد لترفع الضرر عن نفسك، أو مالك، ولتحتفظ بكرامتك، وهي عند غلاة الشيعة من أصل الدين، ومن تركها كان بمنزلة من ترك الصلاة، وهي عندهم واجبة ولا يجوز رفعها، صابر طعيمة، الشيعة معتقدا ومذهبا، الطبعة الأولى، المكتبة الثقافية، بيروت، ١٩٨٨م ص ٨٥

(٢) من الشروط الأساسية والمهمة لصحة الإمامة عند الشيعة التعيين أو النص، بمعنى أن ينص الإمام السابق على الإمام اللاحق، فهو عندهم أمر بالتعيين صادر عن الإمام السابق، والشيعة لا تأخذ بفكرة الاختيار كوسيلة لتعيين الإمام، ويبرهن القاضي النعمان بن محمد على ذلك بذكر قول الله تعالى (إن الله يامركم أن تؤدوا الأمانات إلى أهلها) (سورة المائدة آية ٥٨) وفسرها على أن الإمام يؤدي الإمامة إلى الإمام الذي يليه، النعمان بن محمد (القاضي)، كتاب اختلاف أصول المذاهب، تحقيق، مصطفى غالب، الطبعة الثالثة، دار الأندلس، ١٩٨٣م، ص ٧٥

(٣) الشهرستاني (أبو الفتح محمد بن عبد الكريم)، الملل والنحل، دار المعرفة، بيروت، بدون تاريخ، ص ١٤٩

(٤) يعتقد الشيعة أن فريقا من الصحابة كانوا يتشيعون لعلي ابن أبي طالب، ربما كان اعتقادهم بذلك راجعا إلى أن هناك أحاديث نبوية رواها هؤلاء الصحابة تشير إلى فضل علي ابن أبي طالب، مثال ذلك، حب الشيعة لأبي ذر الغفاري ومحمد بن أبي بكر الصديق

(٥) حسن إبراهيم حسن (دكتور)، تاريخ الدولة الفاطمية في المغرب ومصر وسوريا وبلاد العرب، مكتبة النهضة المصرية، الطبعة الثانية، القاهرة، ١٩٩٨م، ص ٢٤

(٦) سورة "القصص" الآية (٨٥)

(٧) مبدأ الوصية من المبادئ الأصلية عند الشيعة، فالوصي شخص يختاره النبي ليخلف الناس من بعده، ويكون إماما لهم وحافظا لدينهم، حيث يذكر الشيعة أن "ما من نبي إلا وله وصي" والوصي عندهم هو علي بن أبي طالب، إبراهيم الموسوي الزنجاني، عقائد الإمامية الإثنى عشرية، الطبعة الثانية، مؤسسة الأعلی للمطبوعات، بيروت، ١٩٧٣م، ص ٦١

(٨) ابن الأثير (عز الدين أبو الحسن علي بن محمد ت ٦٣٠هـ / ١٢٣٣م)، الكامل في التاريخ، الجزء الثالث، دار صادر، بيروت، بدون تاريخ، ص ١٥٤

(٩) علي أحمد فراج علي (دكتور)، التفسير وأصوله عند الإثنى عشرية، الطبعة الأولى، دار المعارف، القاهرة، صه

(١٠) ابن الأثير، الكامل في التاريخ، الجزء الخامس، ص ٥٣

(١١) يذكر ابن الأثير في حوادث عام (١٤٤هـ) قبض الخليفة المنصور على بعض العلويين وفي حوادث عام (١٤٥هـ) ذكر حروب المنصور مع محمد ذي النفس الزكية وأخيه إبراهيم، ابن الأثير، الكامل في التاريخ، الجزء الخامس، ص ٥٢١ - ٥٢٣، ٥٤٣ - ٥٥١

(١٢) يبرهن القاضي النعمان بن محمد، على حجة الشيعة في القول أن الإمامة لا تنتقل من أخ إلى أخ بعد الحسين، أن الخمسة الذين نزل فيهم قول الله

تعالى "إنما يريد الله ليذهب عنكم الرجس أهل البيت ويطهركم تطهيرا" كانوا النبي صلى الله عليه وسلم وفاطمة وعليّ والحسن والحسين، وأن فاطمة ليس لها من الإمامة من شيء لأنها أنثى، وعليّ أولى الناس بالإمامة بعد النبي، ويعدده الحسن لأنه السابق على الحسين، ولما حضرت الحسن الوفاة لم يجعل الإمامة في ولده، لأن الحسين نظيره في التطهير، ولما حضرت الحسين الوفاة لم يجر أن يردّها إلى ولد الحسن دون ولده، لقول الله تعالى (وأولوا الأرحام بعضهم أولى ببعض في كتاب الله)، النعمان بن محمد (القاضي)، دعائم الإسلام وذكر الحلال والحرام والقضايا والأحكام عن أهل بيت رسول الله صلى الله عليه وسلم أفضل السلام، تحقيق أصف بن علي أصغر فيضی، الطبعة الثالثة، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٥م، ص ٢٥

(١٣) القاعدة الأساسية في اختيار الإمام اللاحق أو ولي العهد أن يكون أكبر أبناء أبيه سنا، وقد لقيت هذه القاعدة أول اختبار لها عند وفاة جعفر الصادق (١٤٨هـ)، حيث اختلف شيعته في اختيار الإمام بعده، فقال بعضهم إن الإمامة لمحمد بن إسماعيل بن جعفر، على أساس أن أباه كان أكبر أولاد جعفر الصادق، وقال بعضهم إن الإمامة لموسى بن جعفر على أساس أن إسماعيل أخاه مات في حياة أبيه، كما حاول الحاكم تحويل الإمامة إلى ابن عمه عبد الرحيم بن إلياس بن أبي علي بن المهدي الذي ظل وليا للعهد حتى وفاة الحاكم، كما حدث أن تولى الخلافة المستعلي بالله أصغر أبناء المستنصر بالله بدلا من أخيه الأكبر نزار (الجزء الثالث، ص ١١، ١٣٧)، كما تولى الحافظ لدين الله الخلافة وهو ابن عم الخليفة الأمر بأحكام الله، المقرئ (تقي الدين أحمد بن علي)، اتعاظ الحنفا في ذكر الأئمة الفاطميين الخلفاء، الجزء الأول، تحقيق جمال الدين الشيبان، الطبعة الثانية، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، القاهرة، ١٩٩٦م، ص ٥٠، الجزء الثاني، تحقيق محمد حلمي محمد أحمد، ص ١٠١

(١٤) المقرئ، إتعاظ الحنفا، الجزء الأول، ص ٥٠

(١٥) الأئمة عند الإثنى عشر هم، علي بن أبي طالب ثم الحسين بن علي، ثم علي زين العابدين بن الحسين، ثم محمد الباقر بن علي زين العابدين، ثم جعفر الصادق ابن محمد الباقر، ثم موسى الكاظم ابن جعفر الصادق، ثم علي الرضا ابن موسى الكاظم، ثم محمد الجواد ابن علي الرضا، ثم علي الهادي ابن محمد الجواد، ثم الحسن العسكري ابن علي الهادي، ثم محمد المنتظر ابن الحسن العسكري (أختفى عام ٢٦٠هـ)، إبراهيم الموسوي الزنجاني، عقائد الإمامية الأثنا عشرية، ص ٢٢٦

(١٦) حسن إبراهيم حسن (دكتور)، تاريخ الدولة الفاطمية، ص ٣٩

(١٧) حسين مؤنس (دكتور)، معالم تاريخ المغرب والأندلس، الطبعة الثانية، دار الرشاد، القاهرة، ١٩٩٧م، ص ١٧٣

(١٨) محمد أباد قرية على باب نيسابور بينهما فرسخ، ياقوت الحموي (شهاب الدين أبو عبد الله)، معجم البلدان، المجلد الخامس، دار صادر، بيروت، بدون تاريخ، ص ٦٤



لصغر سنه وبقيت مصر بغير أمير نحو شهر، وفي المحرم عام (٣٥٥هـ/ ٩٦٦م) أخرج كافور كتاباً من الخليفة العباسي بتقليده ولاية مصر وما يليها من البلاد، وأظهر الخلع التي وصلت إليه، فلم يغير لقبه "الأستاذ"، ودعى له بعد الخليفة على المنابر، وظل يحكم زهاء سنتين وأربعة أشهر، وقد تعرضت البلاد في عهده لعدة كوارث، ووقعت زلازل مروعة، وشبت نيران هائلة دمرت أغلب مدينة القسطنطين، وأغار ملك النوبة على مصر وانخفض النيل وظل كذلك تسع سنين، ابن خلكان (أبي العباس شمس الدين أحمد بن محمد ابن أبو بكر) (٦٠٨-٦٨١هـ)، وفيات الأعيان وأبناء الزمان، تحقيق إحسان عباس، المجلد الرابع، دار صادر، بيروت، بدون، ص ٩٩-١٠٠

(٣٧) ابن خلكان، وفيات الأعيان، المجلد الرابع، ص ١٢٩

(٣٨) المقرئ، أتعاط الحنفا، الجزء الأول، ص ٩٦.

(٣٩) هو القائد أبو الحسن جوهر بن عبد الله الصقلي، توجه إلى مصر ليأخذها بعد موت كافور الإخشيد، وتسلم مصر سنة ثمان وخمسين وثلثمائة، وأقام بمصر نافذ الأمر حتى وصل إليه مولا المعز، توفي سنة إحدى ثمانين وثلثمائة ابن خلكان، وفيات الأعيان، المجلد الأول، ص ٣٧٥-٣٧٧

(٤٠) جعفر بن الفرات (٣٠٨-٣٩١هـ) كان أبوه وزير المقتدر بالله الخليفة العباسي، ثم وفد إلى مصر ووزر بها لأونوجور أبي بكر الإخشيد، ثم لأخيه أبي الحسن علي، ثم لكافور، وبقي وزيراً إلى أن انتهت الدولة الإخشيدية ودخل الفاطميون مصر، ويقال إن المعز لما أتى إلى مصر عرض عليه الوزارة فامتنع، فقال إذا لم تل شغلنا فيجب أن لا تخرج عن بلادنا فإننا لا نستغنى أن يكون في دولتنا مثلك، المقرئ، أتعاط الحنفا، الجزء الأول، ص ١٠٢، هامش ١٢

(٤١) المقرئ، أتعاط الحنفا، الجزء الأول، ص ١٣

(٤٢) المقرئ، أتعاط الحنفا، الجزء الأول، ص ١٣

(٤٣) عن كتاب الأمان، المقرئ، أتعاط الحنفا، الجزء الأول، ص ١٠٣-١٠٧

(٤٤) المقرئ، أتعاط الحنفا، الجزء الأول، ص ٩٧.

(٤٥) المقرئ (تقي الدين أحمد بن علي ٨٤٥هـ/١٤٤١م)، المواعظ والاعتبار في ذكر الخطط والآثار، الجزء الأول، نسخة مصورة عن الطبعة الأميرية، القاهرة، ١٨٥٣م، ص ٢٠٤

(٤٦) محمد جمال الدين سرور (دكتور)، تاريخ الدولة الفاطمية، ص ٧٠

(٤٧) المقرئ، أتعاط الحنفا، الجزء الأول، ص ١٣٤

(٤٨) الخلفاء الفاطميون في مصر حسب ترتيبهم هم (المعز لدين الله أبو تميم ابن المنصور) (٣٦٢-٣٦٥هـ/٩٧٢-٩٧٥م)، العزيز بالله أبو منصور نزار بن المعز لدين الله (٣٥٦-٣٨٦هـ/٩٧٥-٩٩٦م)، الحاكم بأمر الله أبو علي منصور بن العزيز بالله (٣٨٦-٤١١هـ/٩٩٦-١٠٢٠م)، الظاهر لإعزاز دين الله أبو الحسن علي بن الحاكم بأمر الله (٤١١-٤٤٧هـ/١٠٢٠ - ١٠٣٥م)، المستنصر بالله أبو تميم معد بن الظاهر لإعزاز دين الله (٤٤٧-٤٨٧هـ/١٠٣٥-١٠٩٤م)، المستعلي بالله أبو القاسم أحمد بن المستعلي بالله (٤٨٧-٤٩٥هـ/١٠٩٤-١١٠١م)، الأمر بأحكام الله أبو علي المنصور بن المستعلي بالله (٤٩٥-٥٢٤هـ/١١٠١-١١٣٠م)، الحافظ لدين الله أبو الميمون عبد المجيد بن الأمير أبي القاسم محمد بن المستنصر بالله (٥٢٤-٥٤٤هـ/١١٣٠-١١٤٩م)، الظاهر بأمر الله أبو المنصور اسماعيل بن الحافظ لدين الله (٥٤٤-٥٤٩هـ/١١٤٩-١١٥٤م)، الفائز بنصر الله أبو القاسم عيسى بن الظاهر بأمر الله (٥٤٩-٥٥٥هـ/١١٥٤-١١٦٠م)،

(١٩) خراسان بلاد واسعة أول حدها مما يلي العراق، وآخر حدها مما يلي الهند، وتشتمل على أمهات من البلاد منها، نيسابور وهراة ومرو، ياقوت الحموي، معجم البلدان، المجلد الثاني، ص ٣٥

(٢٠) حسن إبراهيم حسن (دكتور)، تاريخ الدولة الفاطمية، ص ٣٩

(٢١) محمد جمال الدين سرور (دكتور)، تاريخ الدولة الفاطمية، دار الفكر العربي، ١٩٩٥م، ص ٢٢

(٢٢) المقرئ، أتعاط الحنفا، الجزء الأول، ص ٤٠

(٢٣) المقرئ، أتعاط الحنفا، الجزء الأول، ص ٤١

(٢٤) أبو عبد الله الشيعي هو الحسن بن أحمد بن محمد زكريا من أهل صنعاء وكان في أول الأمر يعتنق المذهب الإثنى عشري وكان يعرف بالمعلم لأنه كان يقوم بتعليم المذهب الإثنى عشري قبل اعتناقه المذهب الإسماعيلي، ولما اتصل به ابن حوشب صار من كبار رجاله، ويعتبر صاحب الفصل الأول في قيام الخلافة الفاطمية بالمغرب، المقرئ، أتعاط الحنفا، الجزء الأول، ص ٥١

(٢٥) ابن الأثير، الكامل في التاريخ، المجلد الثامن، ص ٣١

(٢٦) محمد جمال الدين سرور (دكتور)، تاريخ الدولة الفاطمية، ص ٢٢

(٢٧) حسن إبراهيم حسن (دكتور)، تاريخ الدولة الفاطمية، ص ٥٠، محمد جمال الدين سرور (دكتور)، تاريخ الدولة الفاطمية، ص ٢٤

(٢٨) رقادة بلدة أفريقية بينها وبين القيروان أربعة أيام، وكان دورها أربعة وعشرين ألفاً وأربعين ذراعاً وأكثرها بساتين ولم يكن بإفريقيا أطيب هواء ولا أعدل نسماً وأرق تربة منها، ياقوت الحموي، معجم البلدان، المجلد الثالث، ص ٥٤، ٥٥

(٢٩) القيروان مدينة عظيمة بأفريقية ليس بالمغرب أجمل منها، يحكى ياقوت الحموي قصة جرت عند بنائها أن عقبة بن نافع لما رأى كثرة السباع والحيات بموقعها نادى وقال، "أيتها الحشرات والسباع نحن أصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم، فارحلوا عنا، فإننا نازلون هاهنا، فمن وجدناه بعد قتلناه"، فنظر الناس إلى أمر هائل، كان السبع يحمل أشباله والذئب يحمل أجراه والحية تحمل أولادها وهم خارجون أسراباً أسراباً، فحمل ذلك كثير من البربر على الإسلام، ياقوت الحموي، معجم البلدان، المجلد الرابع، ص ٤٢٠

(٣٠) ابن الأثير، الكامل في التاريخ، المجلد الثامن، ص ٤٠ - ٤٦

(٣١) المقرئ، أتعاط الحنفا، الجزء الأول، ص ٦٣

(٣٢) حسن إبراهيم حسن (دكتور)، تاريخ الدولة الفاطمية، ص ١

(٣٣) محمد جمال الدين سرور (دكتور)، تاريخ الدولة الفاطمية، ص ٥٩

(٣٤) عن حملات فتح الفاطميين لمصر، ابن الأثير، الكامل في التاريخ، المجلد الثامن، ص ٨٤، ١١٣

(٣٥) المقرئ، أتعاط الحنفا، الجزء الأول، ص ٧٤

(٣٦) كان كافور الإخشيد مملوكاً لواحد من أهل مصر، فاشتراه أبو بكر محمد ابن طغج الإخشيد سنة (٣١٢هـ)، وكان خصياً ببيع الخلفة، بدينه، رجلاه مشوهتان، وترقى كافور في أيام الإخشيد حتى صار من رؤساء الجند، ولما مات محمد بن طغج الإخشيد تولى بدلاً منه ابنه أونوجور، وكان صغيراً فظل مسلوب السلطة لا يملك من الأمر شيئاً وكان كافور يدير الدولة، حيث توفي أونوجور عام (٣٤٩هـ/٩٦٠م) وكان الوارث للعرش طفلاً صغيراً يدعى أحمد ابن أبي الحسن علي، فحال كافور دون تعيينه بحجة أنه غير صالح للحكم،

العاقد لدين الله أبو محمد عبد الله بن الأمير يوسف بن الحافظ لدين الله (٥٥٥هـ-٥٦٦هـ)

(٤٩) يفضل بعض المؤرخين أن يشار إلى انتهاء فترة الاستقرار في الدولة الفاطمية وهي فترة الخلفاء الأقوياء بـ (٤٦٦هـ) على اعتبار وصول بدر الجمالي في هذا العام وهو أول الوزراء العظام، بينما يفضل البعض الآخر الإشارة إلى انتهاء العصر الفاطمي الأول (٤٥٥هـ) على اعتبار ابتداء المجاعة التي عرفت في التاريخ الفاطمي بالشدة المستتصرية

(٥٠) محمد حمدي المناوي (دكتور)، الوزارة والوزراء في العصر الفاطمي، مكتبة الدراسات التاريخية، دار المعارف بمصر ١٩٧٠م، ص ٣٣

(٥١) جمال الدين الشيال (دكتور)، تاريخ مصر الإسلامية، الجزء الأول، من الفتح العربي إلى نهاية العصر الفاطمي، دار المعارف، بدون تاريخ، ص ١٥١

(٥٢) جمال الدين الشيال (دكتور)، تاريخ مصر الإسلامية، الجزء الأول، ص ١٥١

(٥٣) حسن إبراهيم حسن (دكتور)، تاريخ الدولة الفاطمية، ص ٩٦

(٥٤) حسن إبراهيم حسن (دكتور)، تاريخ الدولة الفاطمية، ص ٢٦٨

(٥٥) يذكر المقرئ عن الكنوز التي وجدت في دور الأفضل شاهنشاه بعد وفاته فيقول، "فوجد له من الذخائر النفيسة ما لا يحصى، فمما وجد له ستة آلاف ألف دينار عينا، وفي بيت الخاصة ثلاثة آلاف ألف دينار، وخمسون ألف دينار ومائتين وخمسين أردبا دراهم ورقا، وثلاثون راحلة من الذهب العراقي المغزول برسم الرقم، وعشرة بيوت في كل بيت عشرة مسامير ذهب كل مسمار وزنه مائتا مثقال ....."، المقرئ، أتعاط الحنفا، الجزء الثالث، ص ٦٩ - ٧٠

(٥٦) يذكر ابن الأثير عن تحكم بدر الجمالي في أمور الدولة قائلا "وصار الأمر كله له، وليس للخليفة معه شيء سوى الاسم لا غير"، ابن الأثير، الكامل في التاريخ، الجزء الخامس، ص ١٤١

(٥٧) المقرئ، أتعاط الحنفا، الجزء الثاني، ص ٢٧٩

(٥٨) عن حوادث الشدة المستتصرية، ابن ميسر (تاج الدين محمد بن علي بن يوسف بن جلب راغب، ت ٦٧٧هـ)، المنتقى من أخبار مصر، الجزء الثاني، انتقاه، تقي الدين أحمد بن علي المقرئ (ت ٨٤٥هـ)، تحقيق أيمن فؤاد سيد، المعهد العلمي الفرنسي للآثار الشرقية بالقاهرة، بدون تاريخ، ص ٢٤-٣٢

(٥٩) ابن ميسر، المنتقى من أخبار مصر، الجزء الثاني، ص ٥٩

(٦٠) المقرئ، أتعاط الحنفا، الجزء الثالث، ص ١٠٨

(٦١) تولى الوزير يانس الأرمني الوزارة عام ٥٢٦هـ ونعت بناصر الجيوش سيف الإسلام وكان عظيم الهمة استطاع إصلاح البلاد والأحوال. محمد حمدي المناوي (دكتور)، الوزارة والوزراء، ص ٢٧٨

(٦٢) ابن ميسر، المنتقى من أخبار مصر، الجزء الثاني، ص ١٠٩ يتصرف.

(٦٣) تولى الوزارة في ذي القعدة عام ٥٤٤هـ وحتى المحرم من عام ٥٢٦هـ وقد أرغم الجند الحافظ على تولية الأفضل - وما إن تولى حتى كاد يقضى على الدولة نفسها. محمد حمدي المناوي، الوزارة والوزراء، ص ٢٧٧

(٦٤) المقرئ، أتعاط الحنفا، الجزء الثالث، ص ١٤٢ - ١٤٥

(٦٥) المقرئ، أتعاط الحنفا، الجزء الثالث، ص ١٤٩.

(٦٦) ذكرت المصادر التاريخية اسم ابن الحافظ بـ "حسن" ولكن وجد اسمه مرسوما على الدنانير التي ضربها عام (٥٢٩هـ) هكذا "الحسن" وبذلك

تكون هذه الدنانير هي معول الصدق التي يجب الاعتماد عليها على أساس معاصرة هذه الدنانير لأيام الحسن بن الحافظ وصورها تحت إشرافه، وفي هذا المقام يذكر أن أبا المحاسن بن تغري بردي ذكر اسم هذا الأمير بـ "الحسن"، ابن تغري بردي (جمال الدين أبو المحاسن يوسف ٨١٣-٨١٤هـ)، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، الجزء الخامس، نسخة مصورة عن دار الكتب المصرية، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، بدون تاريخ، ص ٢٣٩

(٦٧) جمال الدين الشيال (دكتور)، تاريخ مصر الإسلامية، ص ٢٧.

(٦٨) المقرئ، أتعاط الحنفا، الجزء الثالث، ص ١٥٤.

(٦٩) محمد حمدي المناوي (دكتور)، الوزارة والوزراء، ص ١٢٦.

(٧٠) تولى اليازوري الوزارة عام ٤٤٢هـ وحتى عام ٤٥٠هـ، وكان من أشهر وزراء الأقاليم، ولعب دورا كبيرا في حياة الدولة الفاطمية سواء من ناحية الدعوة والسياسة الداخلية والسياسية الخارجية. محمد حمدي المناوي (دكتور)، الوزارة والوزراء، ص ٢٥٧

(٧١) محمد حمدي المناوي (دكتور)، الوزارة والوزراء، ص ١٢٧

(٧٢) زكي محمد حسن (دكتور)، كنوز الفاطميين، دار الآثار العربية، مطبعة دار الكتب المصرية، ١٩٣٧م، ص ١٠

(٧٣) حسن إبراهيم حسن (دكتور)، تاريخ الدولة الفاطمية، ص ٢٨٩، ٣٠١، ٣٠٤

(٧٤) نعمت إسماعيل علام (دكتور)، فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية، الطبعة الرابعة، دار المعارف بمصر، ص ١٠٨-١٠٩

(٧٥) ولد ناصر خسرو في مقاطعة خراسان عام (٣٩٤هـ/ ١٠٠٣م) حفظ القرآن الكريم ودرس النحو والصرف والعروض والحساب وغيرها ثم التحق بوظيفة في الديوان بمدينة مرو وظل يعيش في ترف وبطالة حتى ٤٣٧هـ حيث بدأ في عيشة الجد والسفر والعلم والتقوى ثم رجع إلى مدينة بلخ حيث وقف حياته على نشر المذهب الإسماعيلي وتوفي عام ٤٥٣هـ، زكي محمد حسن (دكتور)، كنوز الفاطميين، ص ١٠

(٧٦) ناصر خسرو علوي، سفر نامه، ترجمة يحيى الخشاب، سلسلة الألف كتاب الثاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٣م، ص ١٠٤-١٠٦

(٧٧) ناصر خسرو علوي، سفر نامه، ص ٩١-٩٣

(٧٨) المقصود بالطبقة وحدة سكنية

(٧٩) ناصر خسرو علوي، سفر نامه، ص ١١٦-١١٩

(٨٠) أحمد السيد الصاوي (دكتور)، مجاعات مصر الفاطمية، أسباب ونتائج، دار التضامن، بيروت، ١٩٨٨م، ص ٢٠١

(٨١) محمد عبد الستار عثمان (دكتور)، العمارة الفاطمية في مصر، تحت النشر

(٨٢) محمد عبد الستار، العمارة الفاطمية في مصر

(٨٣) أحمد فكري (دكتور)، مساجد القاهرة ومدارسها، الجزء الأول، العصر الفاطمي، دار المعارف بمصر، ١٩٦٥م، ص ٢٥

(٨٤) أحمد فكري (دكتور)، مساجد القاهرة ومدارسها، الجزء الأول، ص ٢٢

(٨٥) ناصر خسرو علوي، سفر نامه، ص ١١٩

(٨٦) الخزف ذو البريق المعدني هو النوع الذي ابتكره الخزاف المسلم ربما يكون بديلا عن الأواني الذهبية والفضية وفيه تستعمل الأكاسيد المعدنية للرسم على

- (٨٩) أحمد فكري (دكتور)، مساجد القاهرة، الجزء الأول، ص ١٤  
 (٩٠) حسن إبراهيم حسن (دكتور)، تاريخ الدولة الفاطمية، ص ٥٨٢-٥٨٣  
 (٩١) زكي محمد حسن (دكتور)، كنوز الفاطميين، ص ١٨٨  
 (٩٢) أحمد فكري (دكتور)، مساجد القاهرة، الجزء الأول، ص ١٥  
 (٩٣) حسن إبراهيم حسن (دكتور)، تاريخ الدولة الفاطمية، ص ٥٩٢  
 (٩٤) زكي محمد حسن (دكتور)، كنوز الفاطميين، ص ١٨٧

البطانة البيضاء المعتمدة التي يكسى بها الإناء وذلك بعد حرق الأواني حرقاً أولياً ثم تحرق بعد الرسم حرقاً بطيئاً جداً تحت حرارة أقل من الأولى وعندئذ تتحول الأكاسيد المعدنية باتحادها مع الدخان إلى طبقة معدنية رقيقة جداً، ديمانند (م.س.)، الفنون الإسلامية، ترجمة أحمد محمد عيسى، دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٤م، ص ١٧٥

(٨٧) أحمد فكري (دكتور)، مساجد القاهرة، الجزء الأول، ص ١١

(٨٨) أحمد فكري (دكتور)، مساجد القاهرة، الجزء الأول، ص ١٤





## الباب الأول

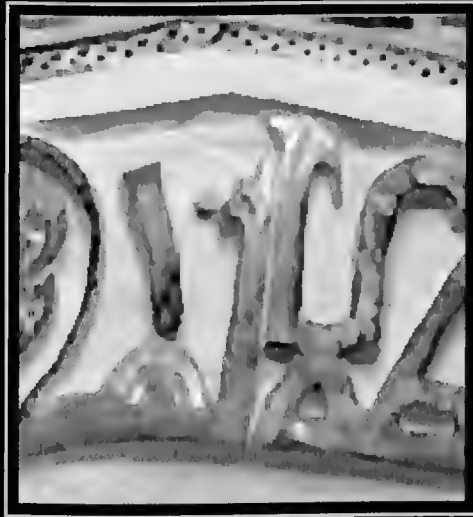


نشأة الكتابة العربية  
وأنواع الخط الكوفي  
حتى نهاية العصر الإخشيدي





## الفصل الأول



نشأة الكتابة العربية  
وخصائص الخط العربي



## اشتقاق الخط العربي

قضى الإنسان قرونا عديدة لا يعرف الكتابة التي لم تكن مهمة له لما كان فيه من بساطة عيش، وقلة احتياج إلى تدوين الحوادث أو غيرها، ثم بدأت الجماعات الموجودة على ظهر الأرض تعبر عن أفكارها، وتدوين أخبارها بطريقة الرسم، حيث عبر عن الإنسان برسم إنسان، وعن الطير برسم طير، ثم ارتقى التعبير بطريقة رمزية باستخدام الأدوات والأجسام<sup>(١)</sup>.

ويعتبر موضوع نشأة الكتابة العربية من الموضوعات التي أثير حولها جدل كبير من مؤرخي العرب القدامى وتتلخص آراؤهم في قولين مشهورين هما:

**الأول: أن الخط العربي توقيف** - أي أنه ليس من صنع البشر، بل إن الله (سبحانه وتعالى) علمه لآدم (عليه السلام) - غير أن هذا الرأي لا يقوم على حقيقة علمية ثابتة، بل وضع لتفسير بعض الآيات القرآنية<sup>(٢)</sup>.

## والثاني: أن الخط اختراع، وفي ذلك رأيين:

١- أن العرب أخذت خطها عن المسند<sup>(٣)</sup> الذي عرف ببلاد اليمن.

٢- أن العرب أخذت خطها عن الحيرة التي كانت تكتب بالخط السرياني.

وقد أثبت البحث العلمي عدم صحة هاتين النظريتين، فالخط المسند منفصل الحروف، وكذلك لم يقطع الخط العربي من الخط السرياني؛ لعدم وجود دليل مادي يدل على ذلك<sup>(٤)</sup>. حيث تأكد الباحثون من انقطاع الصلة بين خطي المسند والسرياني والخط العربي، على ما فيهما من تشابه واختلاف، كما أن الدراسات العلمية الحديثة القائمة على مقارنة الأبجديات السامية الجنوبية، وغيرها من الأبجديات لا تؤيد هذا الرأي.

غير أن المحاولات الحديثة للتوصل إلى نشأة الكتابة العربية، عنت بصفة خاصة بدراسة طبيعة الخطوط القديمة، ومقارنتها بالكتابات العربية، وذلك في سبيل التعرف على أقرب الكتابات القديمة شبة بالكتابة العربية، وتتبع مراحل التطور من الكتابة القديمة إلى الكتابة الحديثة في ضوء النقوش التي عثر عليها في شبه الجزيرة العربية، مع الإفادة في الوقت نفسه بالروايات التاريخية<sup>(٥)</sup>.

وقد توصل علماء الآثار والنقوش أمثال دوتي Doughty، وهو Huber، وموزيل Musil، ودلمان Delman، وغيرهم إلى

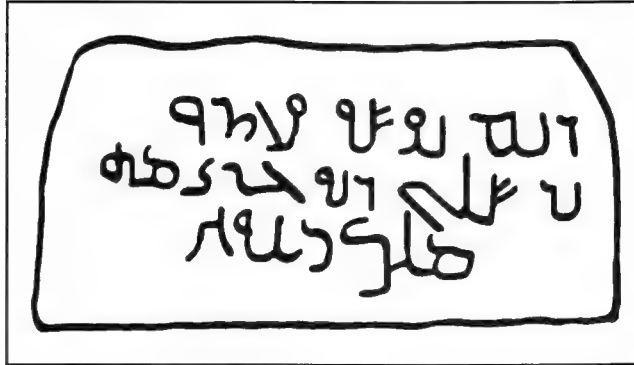
بعض النقوش العربية القديمة، التي يعود تاريخها إلى ما قبل الإسلام، تظهر وجود صلة بين الخط العربي، والخط النبطي<sup>(٦)</sup> وهي :-

### ١- نقش أم الجمال الأول (٢٥٠م):

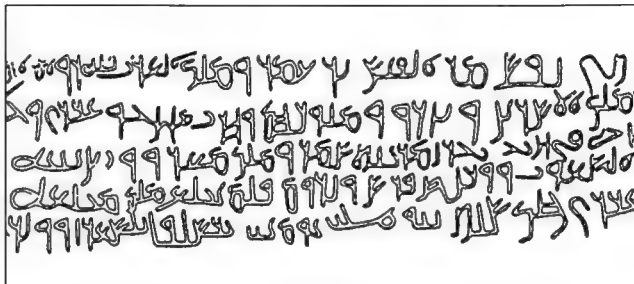
وهو نقش جنائزي مكتوب بخط نبطي<sup>(٧)</sup> شكل (١)، وليس به من العربية إلا صاحب النقش، وتمتاز هذه الكتابة بظهور روابط عديدة بين الحروف<sup>(٨)</sup>.

### ٢- نقش النمارة (٣٢٨م) :

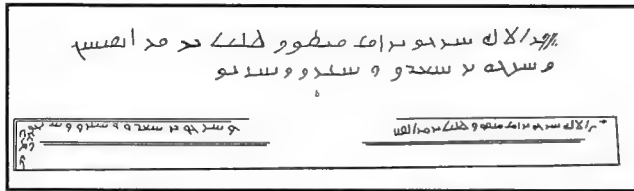
عثر على هذا النقش عام (١٩٠١م) على بعد كيلو متر واحد من النمارة القائمة شرقي جبل الدروز، والنمارة (قصر صغير من قصور الروم) وقد وجدت هذه الكتابة على قبر أمرئ القيس الأول<sup>(٩)</sup> شكل (٢).



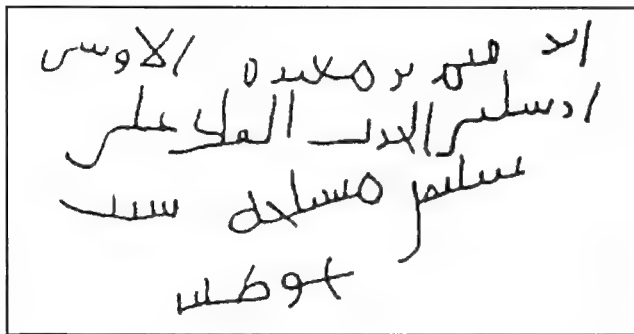
شكل (١) نقش أم الجمال الأول (٢٥٠م)



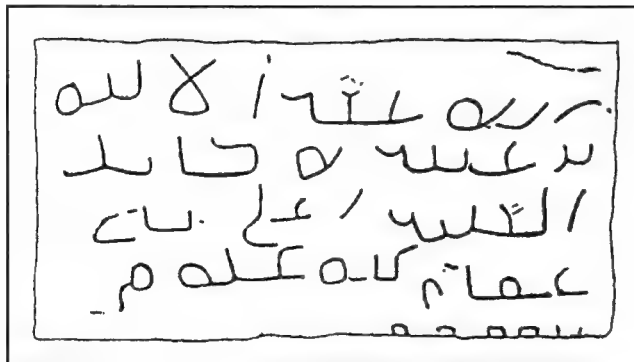
شكل (٢) نقش النمارة (٣٢٨م)



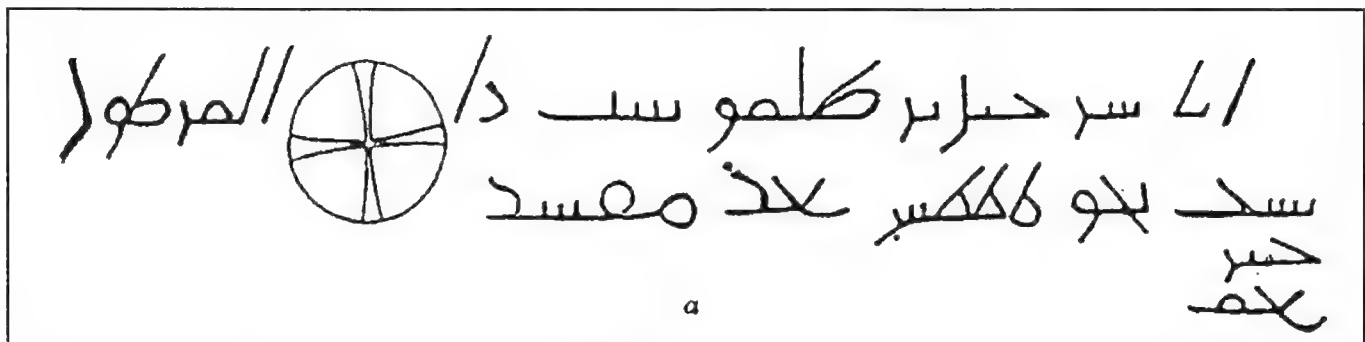
شكل (٣) نقش زيد (٥١١ - ٥١٢ م)



شكل (٤) نقش أسيس (٥٢٨ م)



شكل (٦) نقش أم الجمال الثاني (حوالي مطلع القرن السادس الميلادي)



شكل (٥) نقش حران (٥٨٦ م)

### ٣- نقش زيد (٥١١ - ٥١٢ م):

عثر على هذا النقش في خرائب زيد - بين قنسرين ونهر الفرات جنوب شرقي حلب- على يد الآثارى ساخو<sup>(١٠)</sup> Sachau، وقد كتبت بثلاث لغات هي: اليونانية، والسريانية، والعربية، ويكون الخط العربي سطرًا واحدًا<sup>(١١)</sup> شكل (٣).

### ٤- نقش أسيس (٥٢٨ م):

عثر على هذا النقش عام (١٩٦٥ م) جنوبي شرق دمشق، وهو يحمل نصا عربيا من أربعة أسطر<sup>(١٢)</sup>، وهو أول نقش وصل إلينا يحمل نصا عربيا، شكل (٤).

### ٥- نقش حران (٥٦٨ م):

عثر على هذا النقش شكل (٥)، في خرائب كنيسة في منطقة حران جنوبي دمشق، وهو منقوش على حجر كان يعلو باب الكنيسة، باللغة العربية واليونانية، ويعود تاريخه إلى نحو عام (٥٦٨ م)<sup>(١٣)</sup>.

### ٦ - نقش أم الجمال الثاني

(مطلع القرن السادس الميلادي):

عثر على هذا النقش في موقع كنيسة تسمى الكنيسة المزدوجة، ويتكون من خمسة أسطر عربية<sup>(١٤)</sup> شكل (٦).

والملاحظ على هذه النقوش:

- ١- خلوها من الإعجام وهذا من مميزات الخط النبطي.
- ٢- حذف حرف الألف من بعض الأسماء كما في الكلمات (الحرث، بعم) أى (الحارث، بعام).
- ٣- أخذت بعض الحروف تتطور في تلك النقوش مثل حرف الألف، والواو، والكاف، والميم، والعين، والفاء<sup>(١٥)</sup>.



كما أن فكرة الكتابة موجودة في كل أجزاء القرآن الكريم، فثم اللوح المحفوظ الذي كتب فيه منذ الأزل، والملكان اللذان يكتبان أفعال الإنسان<sup>(٢٢)</sup>، كما أقسم الله (سبحانه وتعالى) بالقلم في قوله:

(ن والقلم وما يسطرون)<sup>(٢٣)</sup>.

وقد تطور الخط العربي على يد المسلمين إلى فن جميل احتل مكانة الصدارة بين الفنون الإسلامية، وساعد على ذلك ما تمتاز به طبيعة هذا الخط، وأشكال حروفه، وبفضل ما فيها من الموافقة والمرونة والمطاوعة، وما فيها من قابلية المد والرجع والاستمداد والتزوية والتشابك والتداخل، وما فيها من اختلاف الوصل والفصل، كما هيأ لها فرص التطور والزخرفة بطرق شتى وأساليب متنوعة<sup>(٢٤)</sup>.

### ترتيب الحروف العربية

تحتوى اللغة العربية على ٢٩ حرفاً، ترتب هذه الحروف بطريقتين:

#### الطريقة الأولى: الترتيب المزدوج

وهي طريقة "أبجد هوز" هكذا "أبجد هوز حطى كلمن سعفص قرشت ثخذ ضظغ لا"

أما الطريقة الثانية في الترتيب فهي الترتيب المفرد:

وحدث في عهد عبد الملك بن مروان، على يد نصر بن عاصم، ويحيى بن يعمر العدواني، وهو ترتيب طبيعي مبني على تقارب أشكال الحروف، وهو المستخدم حالياً في البلاد العربية، وعليه بنى اللغويون معاجمهم، وهو كالتالي:

(أ ب ت ث ج ح خ د ذ ر ز س ش ص ض ط ظ ع غ ف ق ك ل م ن ه و لا ي)<sup>(٢٥)</sup>

وهناك طريقة ثالثة في الترتيب تعتمد على مخارج الحروف وهي كما يلي:

(ع ح هـ - خ غ ف ك - ج ش ص - ض س ز - ط د ت - ظ ذ ن - ر ل ن - ف ب م و لا ي)  
وهي ثمانية عشر حرفاً<sup>(٢٦)</sup>.

### خصائص الحروف العربية

لم يكن المسلمون أول من استعمل الكتابة في زخرفة العمائر، والتحف، وسائر الآثار الفنية، فقد سبقهم إلى ذلك أهل الشرق الأقصى، كما عرفه الغربيون في القرون الوسطى، ولكن ليس ثمة

٤- وجود أثر النحو العربي في تلك النقوش من حيث الأفعال، والضمائر، وأسماء الإشارة، والأسماء الموصولة، والنسبة، والتصغير، والتذكير والتأنيث.

٥- تتميز هذه النقوش أيضاً بربط الحروف ببعض ماعدا الحروف التي لا تربط مثل: الدال، والذال، والواو، وغيرها<sup>(٢٧)</sup>.

وطبقاً للصفات السابقة للنقوش النبطية المتأخرة، والنقوش الجاهلية السابق ذكرها، رجح علماء النقوش اشتقاق الخط العربي من الخط النبطي، ومما زاد من وجهة هذا الرأي وجود كثير من صفات الخط العربي بهذه النقوش.

### الخط العربي

يعتبر الخط العربي أحد العناصر الفنية التي أسهمت بنصيب وافر في تشكيل الفنون الإسلامية، وذلك أن الخط العربي له مكانة خاصة في نفوس المسلمين، فهو علاوة على ما به من قيمة جمالية تتصل بالعاطفة الدينية، فقد تذوقه المسلمون بمتعة روحية، وعنوا به منذ بداية تاريخهم، ولعل أول مظهر من مظاهر الفن والجمال التي عنى بها المسلمون كان في تجميل الخط تجويداً له مثلما عنوا بتجويد آيات القرآن، وترتيلها<sup>(٢٨)</sup>.

وخلال تاريخ الإسلام لم تخضع استخدامات الكتابة بالخط العربي لأية حدود، فقد أصبحت الكتابة في الحضارة الإسلامية رمزاً للغة والدين منذ البداية، واتصفت الكتابة في الإسلام بقدسيته الدينية، وفي الوقت نفسه بقوتها الساحرة التي أبرزها الفنان المسلم<sup>(٢٩)</sup>.

ولم تتجل عبقرية الفنان المسلم في نواحي الفن بقدر ما تجلت في الكتابة التي ابتكر طرق كتابتها ذهنه الخلاق، ولم يستوح فيها من الفنون السابقة، ولا استلهم عناصر زخرفية كانت معروفة قبله، بل ابتدعها فأجاد وأحسن الابتكار، وأطلق العنان لخياله<sup>(٣٠)</sup>.

وقد كان للإسلام دور عظيم في مجال الكتابة فالقرآن كثيراً ما يشير إلى الكتابة، والقلم، ومن هنا أخذ المسلمون يأنسون إلى هذه التعبيرات، ويعطونها أهمية خاصة<sup>(٣١)</sup>.

فقد قرن الله (سبحانه وتعالى) بين العلم والكتابة، ونسبها إلى نفسه في أول الآيات التي نزلت على النبي صلى الله عليه وسلم، قال عز وجل:

(اقرأ وربك الأكرم، الذي علم بالقلم، علم الإنسان ما لم يعلم)<sup>(٣٢)</sup>.

فن استخدم الخط في الزخرفة بقدر ما استخدمه الفن الإسلامي، وإذا استثنينا الكتابة الصينية، فإننا لا نجد خطأً أوفق للزخرفة من الخط العربي، فحروفه أصلح من غيرها لهذا الغرض<sup>(٢٧)</sup>. وتعتبر الحروف العربية، والخط العربي صفة مميزة لكل الشعوب الإسلامية من غرب إفريقيا حتى أندونيسيا، ورغم الاختلافات المذهبية إلا أن مكانة الخط العربي ظلت بدون تغير عبر ثلاثة عشر قرناً من الزمان هي عمر الفن الإسلامي<sup>(٢٨)</sup>.

وتمتاز الحروف العربية عن غيرها بأنها تقبل أن تتشكل بأى شكل هندسى صلباً كان أم ليناً، ولا يطرأ على جوهرها تغير، ومن هنا يأتى الحسن والجمال للحروف العربية، وقد تتغير الأشكال في المستقبل القريب أو البعيد، ولكن الجوهر ثابت، هذا بعكس حروف اللغات الأخرى فإنها جامدة ولها شكل واحد تقريباً<sup>(٢٩)</sup>.

وأهم ما تمتاز به الحروف العربية هو مرونتها ومطاوعتها، وذلك لما فيها من القابلية للاستمداد والرجع والمط والمد والاستدارات التي تكسب الخط مرونة، وتزيل عنه الصفة الهندسية وتمنحه بهجة وجمالاً<sup>(٣٠)</sup>.

كما تمتاز الحروف العربية باحتوائها على حروف ذات هيئة قائمة، وأخرى ذات هيئة منبسطة ويلحق ببعضها تقوس، يسهل وصل بعضها ببعض، كما يسهل وصلها بالرسوم والزخارف وصلاً يتجلى فيه الجمال والاتزان والإبداع<sup>(٣١)</sup>.

كما تتكون الحروف العربية من مجموعات يختلف بعضها عن بعض بصفة عامة، في حين تتشابه حروف كل مجموعة منها<sup>(٣٢)</sup> كحروف مجموعة (الجيم) وحروف مجموعة (الباء)، وحرفي (الراء)، وحرفي (الدال)، وحرفي (السين)، وحرفي (الصاد)، وحرفي (العين)، هذا بالإضافة إلى حروف مفردة لكل منها شكلها المميز مثل: الألف والكاف واللا والميم والنون والهاء والواو واللام ألف والياء، ولكل منها شكله حسب موقعه في الكلمة سواء أكان أولها أم أوسطها أم آخرها<sup>(٣٣)</sup>.

وقد أدت طبيعة الحروف العربية من حيث تكونها من مجموعات متشابهة إلى قلة عدد صورها الناشئ من تشابه الحروف (فالباء، والتاء، والثاء) صورة واحدة، وكذلك (الجيم، والحاء، والخاء)<sup>(٣٤)</sup> أدى هذا بالفنان لى يطلق لنفسه العنان لابتكار أشكال متعددة للحرف الواحد، وهذا الابتكار جاء في بعض الأحيان نتيجة لتطور شكل الحرف في الخطوط العربية عبر تطورها، أو يأتى لاحتواء أحد الخطوط على عدة أشكال للحرف الواحد، مثال ذلك : تطور شكل حرف (الجيم وأختيها) في الخط الكوفي، حيث تطورت مع تطور هذا الخط إلى أشكال متعددة بعضها لا يستعمل في الكوفي في بعض العصور التالية، في حين يضم الخط الكوفي العديد من أشكال هذا الحرف التي تستخدم جنباً إلى جنب.

ومن الخصائص الأخرى في الحروف العربية هو تمتعها بمزايا الوصل والفصل، حيث يمكن وصل جميع الحروف العربية بما قبلها، في حين تمتنع بعض الحروف عن وصلها بما بعدها، وهى حروف (الألف والذال والذال، والراء، والزاي، والواو، واللام ألف) وقد مكنت هذه الخاصية الخطاط من أن يشكل من الكلمة الواحدة تصميمًا يعلو بعض حروفه على بعض عند الضرورة وللأغراض الجمالية<sup>(٣٥)</sup>.

كما تتوفر في الكتابة العربية مزية قل أن توجد في خطوط الأمم الأخرى، تلك هي إمكان زخرفتها على وجوه لا تعد ولا تحصى، لهذا فقد استطاع الخطاطون والمزخرفون أن يستخرجوا منها أنماطاً زخرفية غاية في الإبداع، وحسن الاستخلاص<sup>(٣٦)</sup>، كما تتميز الحروف العربية أيضاً بإمكان مد أطرافها ونهاياتها، لتكوين زخارف هندسية، ونباتية تتصل بالحروف، كما نجد في الأنواع المختلفة للخط الكوفي.

وهكذا اكتشف المسلمون في حروف لغتهم العربية حركة دائبة في امتدادها، وصعودها، وهبوطها، واستدارتها، على الرغم مما تبدو عليه من سكون وجمود، وهكذا تضمنت الحروف العربية حياة كامنة، أتاحت لها التشكيل الجميل<sup>(٣٧)</sup>، وقد أدى ذلك إلى ملازمة الحروف العربية للسطوح والمواقع والظروف المختلفة، مما أدى بالتالي إلى جمال وروعة هذه الحروف في كل أشكالها<sup>(٣٨)</sup>.

هذا وقد بالغ البعض في تقدير الخط العربي، حتى زعموا أن للحروف أسراراً وقوى خفية، وربطوا بين هذه القوى وبين نسب الحروف العددية، وخصوا كل حرف بطبيعة من الطبائع، وقرنوا بين عالم الطبيعة وبين الحروف<sup>(٣٩)</sup>. كما بالغ بعض المتصوفة وبعض الشعراء في تشبيه أعضاء الجسم ومحاسن المحبوب بالحروف، لأن الحروف العربية بينها وبين الأشياء تشابه وتقارب نسبي، وخاصة أعضاء الجسم<sup>(٤٠)</sup>.

### أثر العقيدة الإسلامية في الخط العربى

كان من أسباب عناية المسلمين بالخط العربى أن عنى بها الإسلام، وأشاد بالقلم، وقد كانت أولى الآيات التي تنزل بها الوحي على النبي صلى الله عليه وسلم هي:

(اقرأ باسم ربك الذي خلق، خلق الإنسان من علق، اقرأ وربك الأكرم، الذي علم بالقلم)<sup>(٤١)</sup>.

كما أقسم عز وجل بالقلم في قوله: (ن والقلم وما يسطرون)<sup>(٤٢)</sup>. وأول بعض المفسرين بعض آيات القرآن الكريم على أنها إشارة

ويرجع اهتمام المسلمين بالخط في الدرجة الأولى إلى أنه كان الوسيلة الأساسية لحفظ القرآن الكريم، فقد تم جمع القرآن الكريم في عهد أبي بكر بعد أن استشهد كثير من حفظة القرآن، وفي خلافة عثمان كتبت المصاحف، وأرسلت نسخ منها إلى الأقطار المختلفة وبذلك قام الخط العربي بدوره الأساسي في حفظ القرآن من التحريف<sup>(٤٨)</sup>.

والإسلام لم يحرم الاستمتاع بالزخرفة والزينة والجمال التي يحقق أقصاها الخط العربي، بل على العكس حض الإسلام على اتخاذ الزخرفة في كثير من آيات القرآن، مثل قول الله تعالى:

(يا بني آدم خذوا زينتكم عند كل مسجد وكلوا واشربوا ولا تسرفوا إنه لا يحب المسرفين ، قل من حرم زينة الله التي أخرج لعباده والطيبات من الرزق)<sup>(٤٩)</sup>.

إلى حسن الخط، كقوله تعالى: (يؤتى الحكمة من يشاء، ومن يوت الحكمة فقد أوتى خيراً كثيراً) قيل الخط الحسن، وكقول الله تعالى: (أو إشارة من علم)<sup>(٤٣)</sup> قيل الخط، وكقوله تعالى: (يزيد في الخلق ما يشاء) قيل الخط الحسن<sup>(٤٤)</sup>، وكانت أولى الآيات نزولاً في المدينة هي آية المداينة<sup>(٤٥)</sup>. التي تأمر بكتابة المعاهدات المالية إذا كانت لأجل مسمى<sup>(٤٦)</sup>.

وقد كان للإسلام أثر عظيم على اللغة العربية وعلى نظامها الكتابي بشكل خاص، وكان من مظاهر هذا الأثر تلك المجالات الواسعة التي دخلتها الكتابة العربية في الاستعمال الواسع الذي نقلها من كونها مجرد كتابة محصورة في معاملات تجارية إلى كتابة عالمية تخدم حاجات دولة امتدت في قرن من الزمان إلى مساحات مترامية الأطراف<sup>(٤٧)</sup>.

## المراجع

الميلادى، وأصبح خطأ مستقلا له صفاته الخاصة، وهذا الخط له عدة صفات هى :

أ- الكتابة فيه تبدأ من اليمين إلى اليسار .

ب- عدد حروفه اثنان وعشرون حرفا .

ج- فيه الفصل والوصل .

د- سقوط حرف الألف من بعض الأسماء مثل: "حرثة" أى (حارثة)

هـ- تاء التأنيث لا تكتب على هيئة هاء بل تاء ميسوطة، مثل "أمت" أى (أمة) .

و- خلو الخط من الإعجام، وبعض حروفه تؤدي أكثر من معنى مثل: "الباء" تؤدي معنى (النون، والباء)، و"الدال" تؤدي معنى الدال والذال والراء، و"الحاء" تؤدي معنى الحاء والحاء، و"العين" تؤدي معنى العين والغين، والصاد تؤدي معنى (الصاد والضاد)، والسين تؤدي معنى (السين والشين)، والتاء تؤدي معنى (التاء والثاء) وقد انتقل حرف اللام من هذا الخط إلى الخط العربى. يحيى وهيب الجبورى(دكتور)، الخط والكتابة، ص ٢٥

(٨) **يقراً هذا النص:** "دنه نفشو فهو برشلى، أبو جديمت ملك تنوخ" وترجمتها بالعربية: "هذا قبر فهو برشلى مربي خديمة ملك تنوخ". **حسن الباشا (دكتور)**، نشأة الخط العربى، ص١٥٢-١٥٣، يحيى وهيب الجبورى (دكتور)، الخط والكتابة، ص ٢٦ لوحة رقم ٦) **Grohmann, A., Arabische Palaographie, Das: Schriftwesen, Die Lapidarschrift, teill II, Herman Bohlaus Nachf, Wien 1971, p.15.**

(٩) **نقش الفمارة مكتوب بلغة نبطية وإن كانت لهجته عربية، ويستعمل بعض الألفاظ والتراكيب العربية، ونصه كما يلي :-**

١-تى نقش مر القيس بر عمر وملك العرب كله ، نو إصر التچ

٢-وملك الأسدين ونزر وملوكهم وهرب مدحج علكى وجا

٣ - بزجى في حج نجرن مدينة شمر وملك معدو وبين بنيه

٤ - الشعوب وولكلهن فرسو لروم فلم يبلغ ملك ميلغه

٥ - علكى هلك سنت ٢٢٣ يوم ٧ بكسلول بلسعد نو ولده = وترجمته بالعربية :-

١- هذه نفس (أى قبر أو شاهد) أمرئ القيس بن عمرو ، ملك العرب كلها ، الذى تقلد التاج

٢-وملك الأسدين (أو الأسديين )، ونزار ، وملوكهم ، وهرب مدحج إلى اليوم ، وجاء

٣-بالنصر في حصار نجران مدينة شمر وملك معدو ، وأنزل بنيه

٤- الشعوب، وأولكلهم فرساناً لدى الروم ، فلم يبلغ ملك ميلغه

٥ - إلى اليوم هلك سنة ٢٢٣ يوم٧ بكسلول بالسعد لولده

**طه باقر**، أصل الحروف الهجائية وانتشارها، مجلة سومر، الجزء الثانى، السنة الأولى، تموز ١٩٤٥م، ص ٥٦-٥٧. **حسن الباشا (دكتور)**، نشأة الخط العربى، ص١٥٤، **Grohmann, A., Arabische Palaographie, p.10. Abb.3**

(١٠) **حسن الباشا (دكتور)**، نشأة الخط العربى، ص١٥٥.

(١١) نص نقش زيد هو:

[ينصر] الإله شرحو برامع منقو وهليا بر مر القيس، وسرجو بر سعد ووستر ووشر يحو. وترجمتها بالعربية:

[ينصر] الإله: سرجيوس بن أمت ، منق وهليا بن مر القيس، وسرجيوس بن سعد، وستر، وسرجيوس. يحيى وهيب الجبورى (دكتور)، الخط والكتابة في العمارة الإسلامية، ص١٥٦. **Grohmann, A., Arabische Palaographie, p.14, Abb.7,b**

(١) **فوزى سالم عفيفي (دكتور)**، نشأة وتطور الكتابة الخطية العربية، ودورها الثقافى والاجتماعى، الطبعة الأولى، وكالة المطبوعات، الكويت، ١٤٠٠هـ / ١٩٨٠م، ص ١٤.

(٢) **خليل يحيى نامى (دكتور)**، أصل الخط العربى وتاريخ تطوره إلى ما قبل الإسلام، مجلة كلية الآداب، الجامعة المصرية، المجلد الثانى، الجزء الأول، مايو ١٩٣٥م، ص ١-٢. **إبراهيم جمعة (دكتور)**، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الخمسة الأولى ، مع دراسة مقارنة لهذه الكتابات في بقاع أخرى من العالم الإسلامى، دار الفكر العربى، بدون تاريخ، ص١٧، **إبراهيم جمعة (دكتور)**، قصة الكتابة العربية، ط٤، سلسلة أقرأ، العدد ٥٣، دار المعارف بمصر، بدون تاريخ، ص٧. **محمود حلمي**، تطور الخط العربى من الجاهلية حتى ظهور الإسلام، دراسات تاريخية وأثرية، مطبعة بافراجرافكس الإسكندرية، بدون تاريخ، ص٦٥.

(٣) أثبتت الدراسات أن المسند كان معروفاً وشائعاً قبل الإسلام في كل شبه الجزيرة العربية، وقد امتد استعماله حتى القرن الخامس الميلادى، وزال ذلك الخط من الاستعمال قبل مجئ الإسلام، ويتألف خط المسند من تسعة وعشرين حرفاً، وأبجديته مثل الأبجديات السامية الأخرى، حيث إنها تتألف من الحروف الصامتة، ولا حركة في الكتابة بها، ولا ضبط في أواخر الكلمات، ولا علامة للسكون، أو التشديد، وتكتب حروفه مستقلة، وقد تطور من ذلك الخط عدة خطوط هى: (الحيانىة، والثمودية، والصفوية)، **غانم قدورى الحمد**، رسم المصحف دراسة لغوية تاريخية، الطبعة الأولى، مؤسسة المطبوعات العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ١٤٠٢هـ / ١٩٨٢م، ص ٣٩-٤٠

(٤) **خليل يحيى نامى (دكتور)**، أصل الخط العربى وتاريخ تطوره، ص ٣-٥. **إبراهيم جمعة (دكتور)**، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص١٧-١٨. **إبراهيم جمعة (دكتور)**، قصة الكتابة العربية، ص٩. **فوزى سالم عفيفي**، نشأة وتطور الكتابة الخطية العربية، ص ٤٩-٥٠. **مجاهد توفيق الجندى (دكتور)**، تاريخ الخط العربى وأنواع الكتابة، الطبعة الأولى، سلسلة الفنون الإسلامية، دار الكتب الجامعية، طنطا، ١٤١٢هـ / ١٩٩١م، ص(هـ)، **محمد فهد عبد الله الفهر**، تطور الكتابات والنقوش في الحجاز منذ فجر الإسلام، حتى منتصف القرن السابع الهجرى، الطبعة الأولى، دار تهامة، جدة ١٩٨٤م، ص ٢٣-٢٤.

(٥) **حسن الباشا (دكتور)**، بحث بعنوان "نشأة الخط العربى" ضمن كتاب موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، المجلد الثالث، مكتبة أوراق شرقية، ٢٠٠٠م، ص ١٥١.

(٦) **الخط النبطى** -نسبة إلى الأنباط- وهم في الأصل بدو رحل، انتقلوا طلباً للماء والكلا، ثم استقروا في مناطق متعددة من الهلال الخصيب، وامتحنوا الزراعة، والتجارة، فكان منهم مرشدون للقوافل التجارية، وسماصرة لها، وقد استولى الأنباط في العصر الهليني على البلاد الآرامية في فلسطين، وجنوب الشام وشرقى الأردن، وامتدت دولتهم من شبه جزيرة سيناء غرباً، وبلاد الشام وأطراف الفرات شرقاً، وشمال الحجاز جنوباً، وكانت لهم عاصمتان هما: سلع أو (البتراء) في الشمال، والحجر أو (مدائن صالح) في الجنوب، وكانت هذه المنطقة عامرة بالأشجار والحياة. وقد مكن موقع دولة الأنباط - الواقع في ملتقى الطرق التجارية - من السيطرة على هذه الطرق، فازدهرت دولتهم، وقد حكم الأنباط هذه المنطقة الشاسعة طيلة ثلاثة قرون (بين القرن الثانى قبل الميلاد -القرن الثانى بعد الميلاد) وكان أشهر ملوكهم الحارث الثالث (٨٧ ق.م - ٦٢ ق.م)، **يحيى وهيب الجبورى (دكتور)**، الخط والكتابة في الحضارة الإسلامية، الطبعة الأولى، دار الغرب الإسلامى، بيروت، ١٩٩٤م، ص ٢٣-٢٤. وعن تاريخ دولة الأنباط، **خليل يحيى نامى**، أصل الخط العربى وتاريخ تطوره، ص ١١-١٣).

(٧) **الخط النبطى**، وهو الخط الذى كتب به الأنباط، وتطور عن الخط الآرامى، وظل يتطور حتى ابتعد عن الخط الآرامى، وذلك في النصف الأخير من القرن الأول



- (٢٣) حسن الباشا (دكتور)، الخط العربي هو الفن العربي الأصيل، ص ١٦١
- (٢٤) حسن الباشا (دكتور)، الخط العربي، ص ١٦٠
- (٢٥) فوزى سالم عفيفي (دكتور)، نشأة وتطور الكتابة الخطية العربية، ص ٣٠٥ - ٣٠٦  
Grohmann, A., Arabische Palaographie, p.27
- (٢٦) فوزى سالم عفيفي (دكتور)، نشأة وتطور الكتابة، ص ٣٠٦
- (٢٧) زكي محمد حسن (دكتور)، الزخارف الكتابية في الفن الإسلامي، مجلة الكتاب، عدد (١)، ١٩٤٦م، ص ٢٧٧. سامي أحمد عبد الحليم: الخط الكوفي الهندسي، ص ٣-٤
- (٢٨) Schimmel, A., Islamic calligraphy., p.2
- (٢٩) فوزى سالم عفيفي (دكتور)، نشأة وتطور الكتابة، ص ٣٠٧
- (٣٠) محمد مصطفى، الكتابة العربية عنصر زخرفي، مجلة المجلة، العدد الثاني، رجب ١٣٧٦هـ - ١٩٥٧م، ص ٥٨. إبراهيم جمعة (دكتور)، قصة الكتابة العربية، ص ٨٧. أبو صالح الألفي، الخط العربي، ص ٥٢
- (٣١) زكي محمد حسن (دكتور)، الزخارف الكتابية، ص ٢٧٧. سامي أحمد عبد الحليم، الخط الكوفي الهندسي، ص ٤
- (٣٢) حسن الباشا (دكتور)، "جماليات الخط العربي"، ضمن كتاب موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، المجلد الثالث، مكتبة أوراق شرقية، ٢٠٠٠م، ص ١٧٢
- (٣٣) حسن الباشا (دكتور)، جماليات الخط العربي، ص ١٧٢
- (٣٤) إبراهيم جمعة (دكتور)، قصة الكتابة العربية، ص ٩١. مجاهد توفيق الجندى (دكتور)، تاريخ الخط العربي، ص ٨٦
- (٣٥) حسن الباشا (دكتور)، جماليات الخط العربي، ص ١٧٢
- (٣٦) إبراهيم جمعة (دكتور)، قصة الكتابة العربية، ص ٨٧
- (٣٧) حسن الباشا (دكتور)، جماليات الخط العربي، ص ١٧٢
- (٣٨) سامي أحمد عبد الحليم، الخط الكوفي الهندسي، ص ٦
- (٣٩) فوزى سالم عفيفي (دكتور)، نشأة وتطور الكتابة، ص ٣٣٢
- (٤٠) آنا ماري شيميل، التشبيه بالحروف، ص ٢٨، ٣٣
- (٤١) سورة "العلق" آية ١-٥
- (٤٢) سورة "القلم" آية ١
- (٤٣) سورة "الأحقاف" آية ٤
- (٤٤) Grohmann, A., Arabische Palaographie, p.4
- (٤٥) سورة "البقرة" آية ٢٨٢
- (٤٦) محمد حميد الله، صناعة الكتابة في عهد الرسول والصحاب، مجلة فكر وفن، العدد الثالث، العام الثاني، ١٩٦٤م، ص ٢٣. مجاهد توفيق الجندى (دكتور)، تاريخ الخط العربي، ص ٢٢.
- (٤٧) علي إبراهيم محمد (دكتور)، نظرات في رسم المصحف، مجلة الأزهر، السنة التاسعة والستون، الجزء الرابع، ربيع الآخر ١٤١٧هـ (أغسطس-سبتمبر ١٩٩٦م)، ص ٤٧٧-٤٧٨
- (٤٨) حسن الباشا (دكتور)، الخط هو الفن العربي الأصيل، ص ١٦٠-١٦١
- (٤٩) حسن الباشا (دكتور)، صدى القرآن الكريم في الزخارف الإسلامية الأموية، مجلة منبر الإسلام، العدد السادس، السنة ٣٢، جمادى الآخر ١٣٦٥هـ (سبتمبر ١٩٦٥م)، ص ٢١

(١٢) نص نقش أسيس كالآتي:

- ١- إبراهيم بن مغيرة الأوس
  - ٢- أرسلنا الحرث الملك على
  - ٣- سليمان مسلحة سنت
- ٤٢٣ - ٤

يحيى وهيب الجبوري (دكتور)، الخط والكتابة في الحضارة الإسلامية ص ٣٢  
Grohmann, A., Arabische Palaographie, pp.15-17, Abb. 7,c.

(١٣) يحتوي هذا النقش على النص التالي:

- أ- أنا شرحبيل برظلمو بنيت ذا المرطول
- ب- سنت ٤٦٣ بعد مفسد
- ج- خبير
- د- بعم

حسن الباشا (دكتور)، نشأة الخط العربي، ص ١٥٦. محمود حلمي، الخط والكتابة في الحضارة الإسلامية، ص ٧٠. Grohmann, A., Arabische Palaographie, p.17, Abb.8, a,b

(١٤) يحتوي نقش أم الجبال الثاني على النص التالي:

- أ- الله غفر لأبيه
- ب- ابن عبيدة كاتب
- ج- القليد أعلى بني
- د- عمرو كتبه عنه من

حسن الباشا (دكتور)، نشأة الخط العربي، ص ١٥٧، يحيى وهيب الجبوري، الخط والكتابة في الحضارة الإسلامية، ص ٢٤. Grohmann, A., Arabische Palaographie, p.17, Abb.8, c

(١٥) يحيى وهيب الجبوري (دكتور)، الخط والكتابة في الحضارة الإسلامية، ص ٣٤-٣٥

(١٦) محمد فهد عبد الله الفهر، تطور الكتابات والنقوش في الحجاز، ص ١٣٥-١٣٦

(١٧) أبو صالح الألفي، الخط العربي كفن تشكيلي ووظيفته في الفنون الإسلامية، مجلة المجلة، العدد ٣٩، يوليو ١٩٦٨م، ص ٥٢. سامي أحمد عبد الحليم إمام، الخط الكوفي الهندسي المربع، حلية معمارية بمنشآت الممالك في القاهرة، مؤسسة شباب الجامعة للطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية، ١٤١٢هـ / ١٩٩١م، ص ٢

(١٨) Rosenthal, E., Significant Uses Of Arabic Writing, Ars Orientalis, Vol.4, 1961, pp.16-17

(١٩) جاستون فييت، القيمة الفنية للكتابة العربية، ترجمة محمد عبد العزيز مرزوق، مجلة الموظف، السنة الثالثة، الجزء الثاني، ١٩٢٨، ص ١٤٧. إبراهيم جمعة (دكتور)، قصة الكتابة العربية، ص ٩٠

(٢٠) آنا ماري شيميل، التشبيه بالحروف في الأدب الإسلامي، مجلة فكر وفن، العام الثاني، العدد الثالث، ١٩٦٤، ص ٢٨. Kuhnel, E., Islamische Schrift Kunst, Graz - Austria, 1972, p.7. Schimmel, A., Islamic Calligraphy, Institute Of Religious Iconography, state University Groningen, Leiden, 1970, p.1.

(٢١) حسن الباشا (دكتور)، "الخط العربي هو الفن العربي الأصيل"، ضمن كتاب موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، مكتبة أوراق شرقية، ٢٠٠٠م، ص ١٦١  
Grohmann, A., Arabische Palaographie, pp.4-5

(٢٢) Schimmel, A., Islamic calligraphy, p.1



## الفصل الثاني



أنواع الخط الكوفي التذكري





## الكتابة العربية في عهد الرسول صلى الله عليه وسلم والخلفاء الراشدين

أثبتت الحقائق التاريخية أن العرب في الجاهلية كانت لهم حضارة وكانوا على دراية بالقراءة والكتابة، حيث تشير كثير من المصادر التاريخية مثل (فتوح البلدان) للبلاذري (ت ٢٦٩هـ/٨٨٢-٨٨٣م)، و(الفهرست) لابن النديم (ت ٣٨٥هـ/٩٩٥-٩٩٦م)، و(العقد الفريد) لابن عبد ربه، و(صبح الأعشا) للقلقشندي، وغيرها تشير إلى أن الإسلام جاء وفي قریش سبعة عشر رجلاً يعرفون القراءة والكتابة<sup>(١)</sup>.

وعلى هذا فإن العرب في الجاهلية كتبوا بالخط العربي إلا أنهم لم يعتنوا بتحسينه، بل اكتفوا بحسنه الذاتي، ودلالة معناه فقط<sup>(٢)</sup>، غير أن الخط العربي أصبح على أعتاب مرحلة مهمة وذلك مع بعثة النبي (صلى الله عليه وسلم)، إذ حدث في الحروف تغيير كبير، ولا غرو في ذلك فأول ما نزل على النبي (صلى الله عليه وسلم) كان حضا على القراءة<sup>(٣)</sup>.

ومما لا شك فيه أن النبي (صلى الله عليه وسلم) شجع الناس على الكتابة والقراءة، حتى أن الروايات التاريخية تشير إلى أنه طلب من بعض أسرى قریش بعد معركة بدر -من الذين لم يقدروا على فداء أنفسهم- أن يعلم كل منهم عشرة من المسلمين القراءة والكتابة<sup>(٤)</sup>.

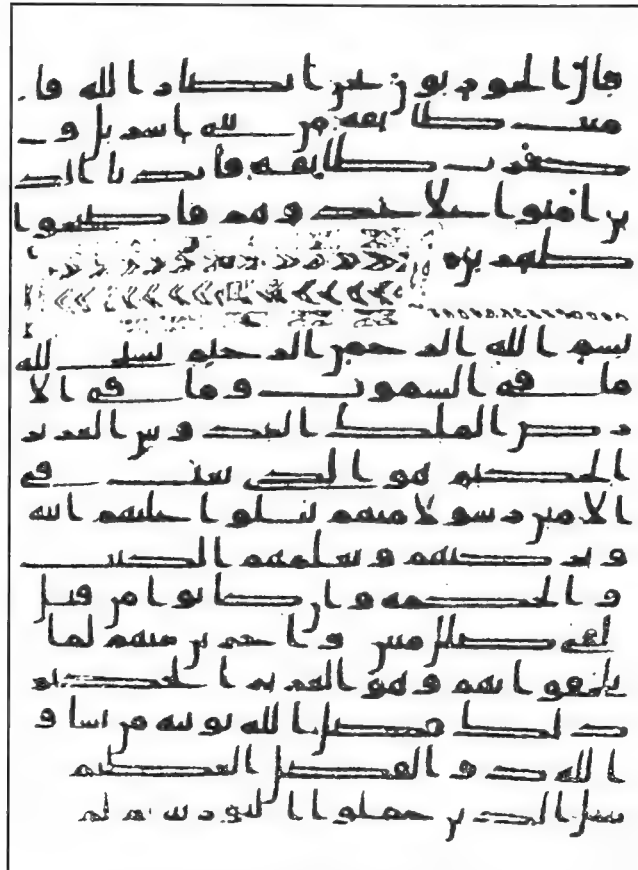
ولا شك في أن ذلك الحرص الشديد من الرسول (صلى الله عليه وسلم) على نشر الكتابة بين الناس كان نتيجة لدرأته العظيمة بأهميتها في نشر المعرفة، كما كان يدرك تماماً الأهمية القصوى للكتابة في تحديد علاقات الناس بعضهم ببعض، إضافة إلى أهميتها في تدوين القرآن.

وفي عهد عثمان بن عفان (رضي الله عنه) كان لاختلاف قراء الأقاليم أثره في اهتمامه بجمع القرآن، وتدوينه في مصحف واحد يكون إماماً، وقد أدرك الصحابي الجليل حذيفة بن اليمان اختلاف القراء الذين شاركوا في فتح أرمينية وأذربيجان، فقدم على عثمان (رضي الله عنه) في المدينة، وأخبره بالخطر الذي يتعرض له القرآن، فأرسل عثمان إلى أم المؤمنين حفصة (رضي الله عنها) بأن تبعث إليه بالمصحف، ويكون عثمان لجنة لجمع القرآن وتدوينه، وقد قامت بمهمتها على خير وجه، وأمر عثمان بتوزيع النسخ على الأمصار الإسلامية<sup>(٥)</sup>.

أما نوع الخط الذي كتبت به هذه المصاحف وخصائصه، فقد رجح بعض الباحثين أنها كتبت بخط جاف، وذلك لما في هذا

الخط من جمال وجلال يناسبان مكانة القرآن الكريم في نفوس المسلمين<sup>(٦)</sup>، خصوصاً وأن هذه المصاحف ستكون إماماً لجميع الناس، ومن ثم فالعناية بها أمر مسلم به.

وترجع أهمية مصاحف عثمان (رضي الله عنه) إلى أسلوب رسمها<sup>(٧)</sup>، الذي أثر كثيراً في الخط العربي والكتابة العربية، ولزالت كثير من الكلمات تسير وفق رسمها في هذا المصحف الشريف. وقد نسب إلى عثمان (رضي الله عنه) العديد من المصاحف الموجودة في متاحف متعددة، وهو الأمر الذي لا يستطيع أحد أن يقطع فيه برأى، وذلك لعدم وجود نسخة مؤكدة. ومن هذه النسخ مصحف موجود في متحف طوب قابو سراي بتركيا (سجل رقم ١٩٤) شكل (٧) وآخر موجود في المكتبة الإمبراطورية في بطرسبورج شكل (٨).



شكل (٧) صفحة من مصحف أثري منسوب إلى عثمان بن عفان (رضي الله عنه) محفوظ في متحف طوب قابو سراي بتركيا

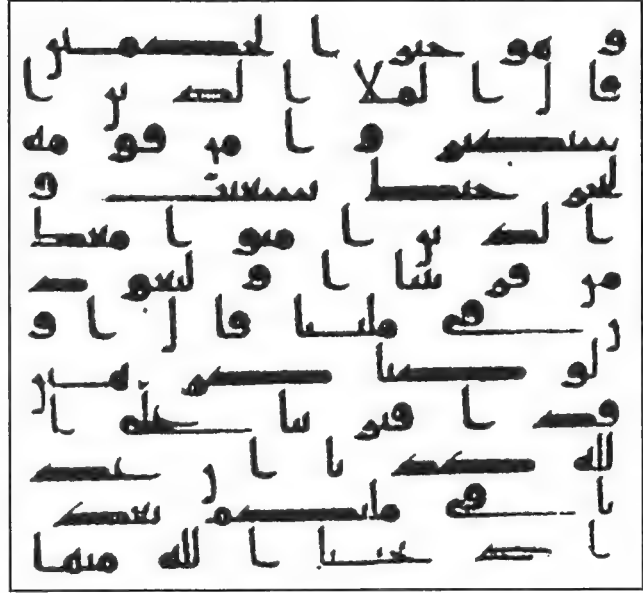
الحق أن صفات الخط اللين والخط الجاف كانت في الخط العربي قبل عصر الكوفة، بل لعل اللين والجفاف يرجعان إلى أسلوب رسم النقوش النبطية التي كانت تحمل في طياتها تلك الصفات، بل مالت بعض النقوش إلى أن تكون جافة تماماً مثل نقش حران (٥٦٨م) شكل (٥). وفي ذلك يقول إبراهيم جمعة "أن صفة التدوير والتربيع، (يقصد صفات الخط اللين والجاف) أقدم وجوداً من الإسلام، وأنهما يرجعان إلى أصول جاهلية نلمحها في النقوش النبطية التي عثر عليها في شمال الحجاز، وجنوبي دمشق". كما يذكر الدكتور حسن الباشا<sup>(١)</sup> "أن الخط اللين والجاف كانا موجودين في الخط العربي قبل الإسلام، بل في الخط النبطي الذي اشتق منه الخط العربي، ولا يستغرب وجود هذين النوعين في الكتابة العربية في صدر الإسلام".

وقد ثبت من مقارنة كتابات القرن الأول الهجري/السادس الميلادي مع الكتابات النبطية المتطورة، أن صفة اللين والجفاف صفتان متلازمتان وأصلان ثابتان من أصول الكتابة العربية في جاهليتها، وإسلامها<sup>(٢)</sup>. وقد أخذت كل من هاتين الصفتين تتحدد لها مميزات معينة، ويبالغ في تأنيقهما حتى وصلت إلى درجة عالية من الإجادة والتأنق، وصار الفرق بينهما كبيراً، بحيث أصبحا خطين مختلفين تماماً، ولكل منهما طابعه وأسلوبه<sup>(٣)</sup>. لذلك لا يعتبر الخط اللين تطوراً من الخط اليابس، لأن الخط اللين قديم قدم الخط اليابس، وأن الخطين سارا في تطور متوازن وبتأثيرات متبادلة<sup>(٤)</sup>.

غير أن هناك صفات اتصف بها الخط اليابس جعلته يحتل مكان الصدارة في القرون الإسلامية الأولى وهي قيامه على أصول هندسية مما يزيد من وضوحه وجلاله ورونقه، وهذا جعله أصح من غيره لتدوين القرآن الكريم ومن هنا رجح أحد الباحثين أن جمع القرآن في عهد أبي بكر ومصحف عثمان بن عفان (رضي الله عنهما) كلاهما كان بالخط اليابس<sup>(٥)</sup>.

وقد أدى استخدام هذا الخط في المصاحف إلى إكسابه إعزازاً وعلو شأن، كما أدى إلى العناية به وتجميله وتحسينه وتطوره زخرفياً<sup>(٦)</sup>.

أما عن صفات الخط الذي أطلقت عليه المصادر التاريخية الخط الكوفي، فسكتت عن صفاته المصادر سكوتاً تاماً، وجاء ذكره عرضاً في مناسبات مختلفة<sup>(٧)</sup>. ولم تذكر لنا هذه المصادر صفاته، أو تقدم لنا لمحة عن أسلوبه.



شكل (٨) صفحة من مصحف أثرى منسوب إلى عثمان بن عفان (رضي الله عنه) محفوظ في المكتبة الأهلية ببيطرسبورج

## الخط الكوفي

ترجع تسمية هذا الخط بالكوفي إلى مآلوف العرب الأوائل في تسمية الخطوط التي انتهت إليهم بأسماء المدن التي وردت منها، فكما عرف الخط عند عرب الحجاز قبل الكوفة بالنبطي والحيري والأنباري، لأنه ورد من بلاد النبط والحيرة والأنبار، ثم بالمكي والمدني، لأنه شاع في شبه الجزيرة العربية من هذين البلدين، وعرف الخط العربي في وقت من الأوقات باسم الكوفي لأنه انتشر من الكوفة إلى أنحاء مختلفة من العالم الإسلامي<sup>(٨)</sup>.

ولقد تم تأسيس الكوفة بين عامي (١٧ - ١٩هـ)، ولكي تنمو المدينة من مجرد معسكر خيام للجند، إلى مساكن من اللبن يسكن غالبيتها الجند، ثم إلى مركز ثقافي وحضاري، استغرق ذلك على ما يبدو إلى منتصف القرن الأول الهجري، وهو الأمر الذي يشير إلى انتشار خط الكوفة إلى الأقطار الإسلامية في ذلك الوقت.

ولكن هل قامت الكوفة باختراع خط جديد يسمى بالكوفي، أم أنهم قاموا بالاهتمام والعناية بنمط معين من الخط العربي كان موجوداً من قبل، وضبطوا قواعده، وهندسوا حروفه، وأجروا عليه التحسينات التي أكسبت حروفه قوة ووضوحاً فصار ينسب إلى الكوفة.

وعلى هذا فقد قرر أن الخط الكوفي التذكاري هو خط نشأ وترعرع بالكوفة، مثله في ذلك مثل الخط الكوفي المصحفي، ولكننا حين نقوم بدراسة نشأة الكوفي التذكاري، أو كوفي النقوش، علينا دراسة تطور النقوش منذ أواخر العصر النبوي، ثم دراسة النقوش العربية الجاهلية، ثم العربية الإسلامية، فنقش النمارة (٣٢٨ م) شكل (٢) يلاحظ أن حروفه لا تختلف صورتها عن الحروف الإسلامية الأولى إلا من حيث التنسيق، كما يوجد بهذا النقش الكثير من الزوائد التي زخرفت بها الحروف في الخط الكوفي<sup>(١٩)</sup>، مثل شكل حرف الكاف<sup>(٢٠)</sup>.

كما نلاحظ كثيراً من علامات الجفاف في حروف هذا النقش، كذلك نلاحظه في استقامة حرف الراء والواو، وأهم ما في هذا النقش هو خروج زائدة خطية من أعلى تدوير حرف الميم، كما في كلمة "مر"، و"ملك"، و"عمرو" بالسطر الأول، وبقية حروف الميم شكل (٢)، وخروج مثل هذه الزائدة من أعلى تدوير الميم، يذكرنا بما سوف يكون عليه حرف الميم في النقوش الإسلامية الكوفية، حيث يتحور هذا الشكل ليأخذ حرف الميم الشكل اللوزي ذا القمة المدببة، ويذكرنا أيضاً بخروج الزخارف من أعلى تدوير الميم في النقوش الكوفية المتطورة.

أما نقش حران المؤرخ (٥٦٨ م) فنلاحظ غلبة الجفاف عليه، واستواء وتوازي مستوى التسطيح<sup>(٢١)</sup>، كما يلاحظ نضوج الحروف العربية وقربها من النقوش الإسلامية الأولى، ونلاحظ أيضاً رسم حرفي الألف في "أنا"، وفي "ذا"، وحرفي الألف واللام في "المرطول" بميل ناحية اليمين، وهو ما يذكرنا بالخط المائل<sup>(٢٢)</sup> الذي ربما يكون متأثراً بأسلوب الكتابة بهذا النقش. وإذا ما انتقلنا إلى النقوش الإسلامية في القرن الأول الهجري، فإننا نلاحظ أن قواعد الخط الكوفي التذكاري ظلت تتفاوت بين البساطة والجودة طيلة العصر الأموي، اللهم إلا نقوش قبة الصخرة (٧٢ هـ/٦٩١ م-٦٩٢ م) ونقوش علامات الطريق (٧٢ هـ/٦٩١ م-٦٩٢ م).

والملاحظ أيضاً على غالبية النقوش الأموية أن بعضها يتصف بضعف أسلوبها الكتابي، والبعض الآخر يلاحظ به عدم توازي مستوى التسطيح، وقلة جودتها مما يدل على أن قواعد الخط الكوفي التذكاري طوال العصر الأموي لم تكن قد استقرت بعد. ومن هذه النقوش التي يلاحظ بها عدم استقرار قواعد الخط الكوفي التذكاري، شاهد قبر عبد الرحمن الحجري (٣١ هـ/٦٥٢ م)<sup>(٢٣)</sup>، شكل (٩)، ونقش تأسيس سد معاوية

ولهذا ليس أمامنا من سبيل سوى الاعتقاد بأن صفات الخط المسمى بالكوفي هي الصفات التي يتصف بها، وهي الجفاف وعودة أصوله إلى قواعد هندسية، حيث تلتقى فيه الحروف العمودية مع الحروف الأفقية باستقامة شديدة، ويمكن القول إن الكوفيين قاموا بتقنين قواعد الخط الذي ورد إليهم من شبه الجزيرة العربية، وقاموا باستخلاص حروفه وتنقيتها من الاختلاط بالخط اللين، فظهر نوع يجمع بين كثير من الجفاف وقليل من الليونة، في مزيج رائع، وهو الخط الذي استخدم في كتابة المصاحف الكبرى.

والحق أن نشأة الخط الكوفي وتطوره تعتبر مشكلة كتلك التي يواجهها الباحث في مجال النقوش الإسلامية عند التعرض لنشأة الكتابة العربية وتطورها، بل وتعتبر نشأة الخط الكوفي جامعة للمشكلتين معا<sup>(١٦)</sup>.

ولكن هل كان للكوفة دور في تطوير كوفي النقوش وابتكار الكوفي التذكاري Monumental Kufic قبل الإجابة على هذا التساؤل علينا أن نعرف أولاً أن طبيعة الكتابة بالقلم المأخوذ من القصب<sup>(١٧)</sup> على الورق يختلف تماماً عن نقش الكتابة بالحفر البارز أو الغائر، حيث يجري القلم على الورقة في سهولة ويسر، وفي حالة خطأ الخطاط يتم الاستغناء عن الورقة، وإستبدال أخرى بها، أما في حالة النقش في الحجر أو الرخام والحفر على الخشب أو الجص فإذا أخطأ الخطاط يتم الإبقاء على هذا الخطأ في أغلب الأحيان مخافة تشويه النقش، كما أنه قد يكون خطاطها ماهراً ويفسد عمله ناقش الكتابات لذلك فجمال النقوش تعتمد على جمال نسب الخط وجودة النقش معاً.

كما أن هناك عوامل أخرى تؤثر في طبيعة النقوش مما يجعلها تختلف عن خطوط المصاحف والبرديات الأخرى، مثل الحدث الذي من أجله كتب النقش، فتأسيس جامع يختلف عن شاهد القبر، وكلاهما يختلف عن كتابة وثيقة بالحبر، وأيضاً يؤثر روح العصر من حيث الرخاء الاقتصادي، والازدهار الفني في طبيعة النقوش.

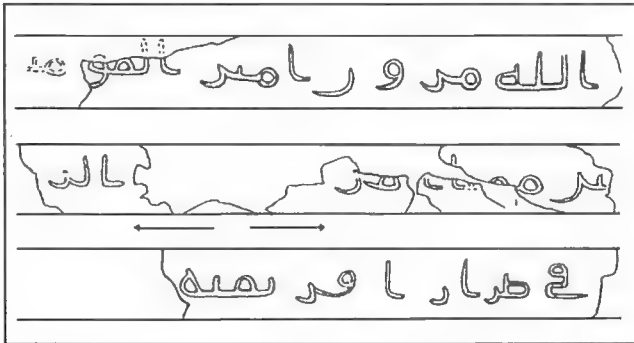
ويذكر إبراهيم جمعة<sup>(١٨)</sup> أن للكوفة نوعين أساسيين من الخط، نوع يابس ثقيل صعب الإنجاز، تؤدي به الأغراض الجليلة، وهو الخط الكوفي التذكاري، الذي استخدم في التسجيل على المواد الصلبة كالأحجار والأخشاب بالعبارات الدعائية والآيات القرآنية والتأريخ للوفاة، والنوع الآخر هو الخط المصحفي، وهو الذي يجمع بين الجفاف والليونة في مزيج رائع بينهما .

بالبطائف (٥٨هـ/٦٧٧م-٦٧٨م) شكل (١٠)، وطراز كتابي على قطعة نسيج باسم الخليفة مروان الأول (٦٤-٦٥هـ/٦٨٤-٦٨٥م) شكل (١١)، ونقش تأسيس قصر برقة باسم الأمير الوليد (٨١هـ/٧٠٠م) شكل (١٢)، ونقش وجد بجبل أسيس مؤرخ (٩٣هـ/٧١٢م) شكل (١٣)، وكتابات بقصير عمرا (٩٤-٩٧هـ/٧١٣-٧١٦م) شكل (١٤)، نقش وجد بخربة نتيل (١٠٠هـ/٧١٩-٧٢٠م) شكل (١٥)، ونقش جبل أسيس (١٠٨هـ/٧٢٧م) شكل (١٦)، ونقش آخر من جبل أسيس (١١٩هـ/٧٣٨م) شكل (١٧)

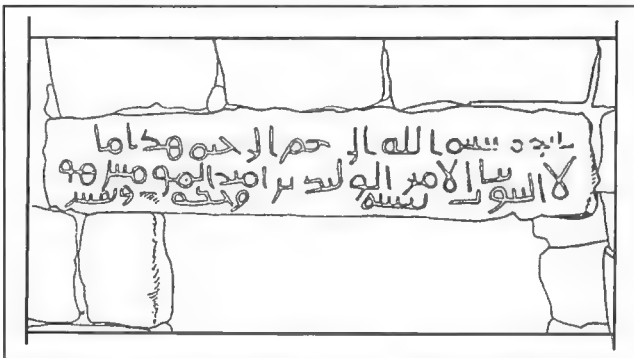
وعلى هذا يمكن القول إن الخط الكوفي التذكاري ليس من ابتكار الكوفة، إنما هو خط ترجع جذوره إلى النقوش النبطية المتأخرة، والنقوش العربية الجاهلية، والنقوش الإسلامية الأولى، وقد ظهرت بهذه النقوش الكثير من ملامح الخط اليابس، وظلت النقوش الإسلامية طوال القرن الأول الهجري في تطور، لذلك فإن فضل الكوفة على هذا الخط يعد أمراً مشكوكاً فيه.

هكذا السك لعك الله معويه  
 صمد المومس بنيه عك الله برطهر  
 مكر بالله لسه ثمر وخمسبر  
 اللهم اغفر لك الله معويه  
 صمد المومس وثبته وانطده ومثبر  
 [مدا] لمومسبر به كيب عمرو رحاب

شكل (١٠) نقش تأسيس سد معاوية بن أبي سفيان بالبطنائف (٥٨هـ/٦٧٧-٦٧٨م)



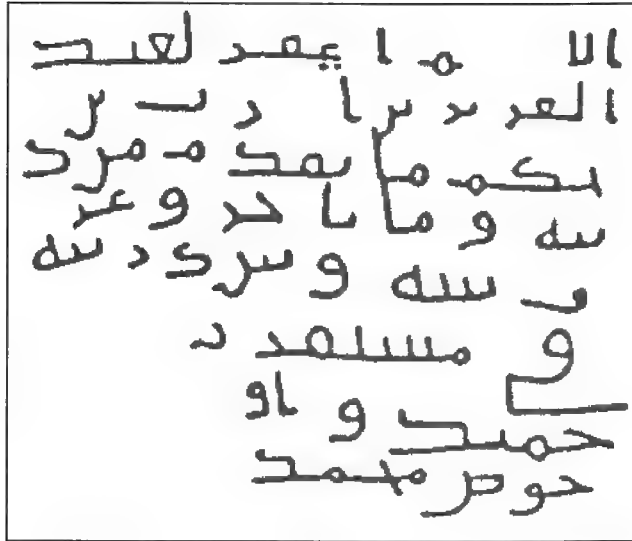
شكل (١١) كتابة أثرية على طراز من النسيج باسم الخليفة الأموي مروان الأول (٦٤-٦٥هـ/٦٨٤-٦٨٥م)



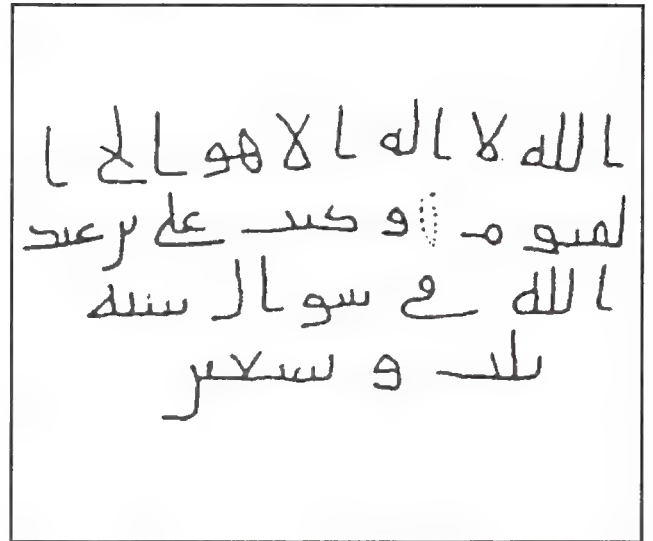
شكل (١٢) نقش تأسيس قصر برقة باسم الأمير الوليد (٨١هـ/٧٠٠م)

بسم الله الرحمن الرحيم  
 الحمد لله الذي خلقنا  
 وادخلنا في دينه  
 وسخر لنا ما في الارض  
 وكل امرئ عند الله  
 له قدر  
 الحمد لله  
 الرحمن الرحيم  
 الملك

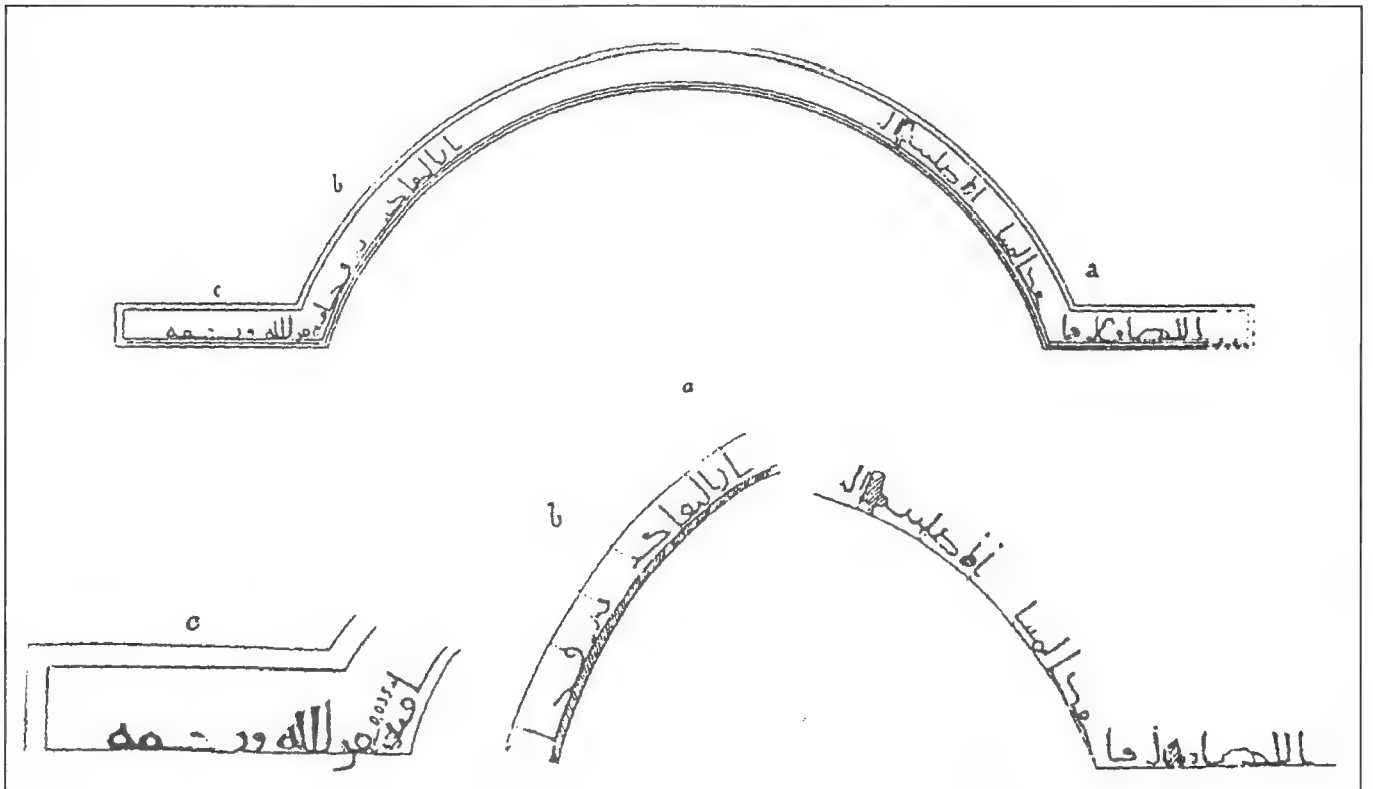
شكل (٩) شاهد قبر عبد الرحمن الحجري (٣١هـ/٦٥٢م)



شكل (١٥) نقش بخربة نقييل (١٠٠هـ / ٧١٩ - ٧٢٠ م)

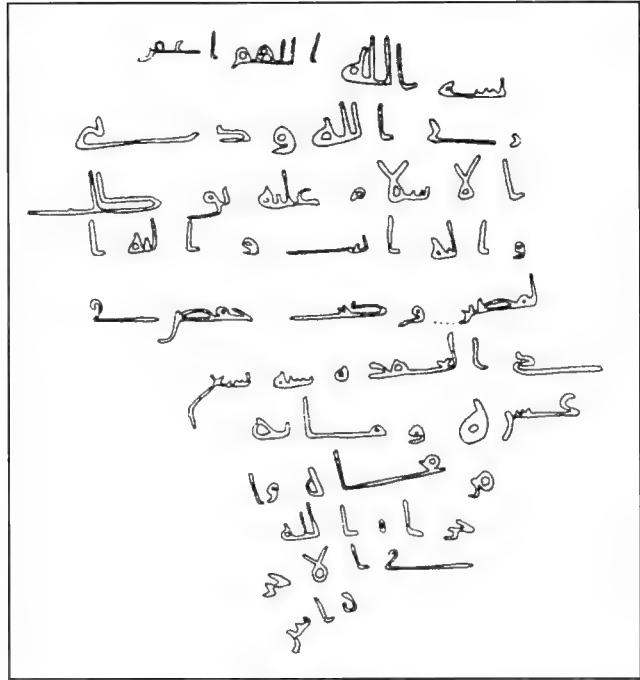


شكل (١٣) نقش جبل أسيس (٩٣هـ / ٧١٢ م)

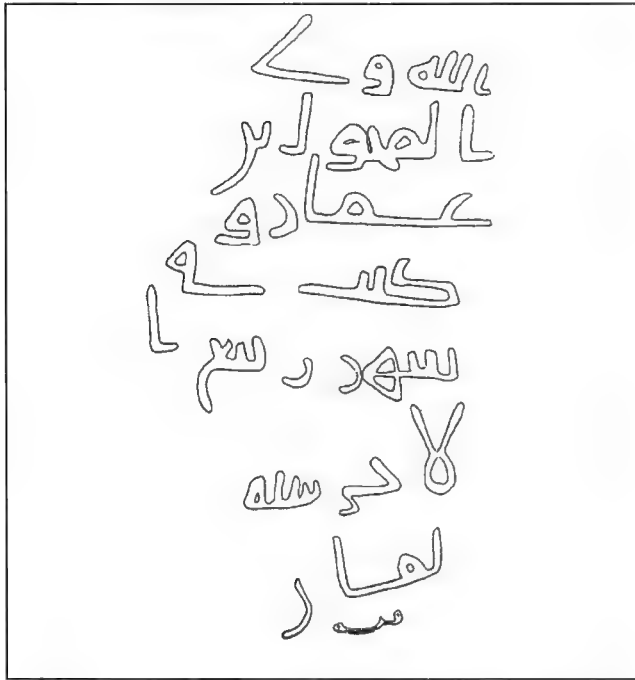


شكل (١٤) كتابات قصير عمرا (٩٤-٩٧هـ / ٧١٣-٧١٦ م)





شكل (١٦) نقش بجبل أسييس (١٠٨هـ/٧٢٧م)



شكل (١٧) نقش آخر من جبل أسييس (١١٩هـ/٧٣٨م)

### الخط الكوفي التذكارى<sup>(٢٤)</sup> Monumental Kufic

قد كان لكتابة القرآن الكريم بالخط اليباس الفضل الأول في إعزاز شأن هذا الخط، وفي تأمله المسلمون بسرور فيه كثير من الإحساس الديني، وتذوقهم له بمتعة روحية، وقد أدى هذا الإحساس إلى العناية بالخط الكوفي وتجميله وتحسينه، والتطور به تطوراً فنياً<sup>(٢٥)</sup>.

والحق أن هذا الخط قد أجريت عليه تعديلات ربما تكون قليلة أو كثيرة، وذلك خلال تطوره، حتى اتخذ صفات الصلابة والفخامة واليبس، وقد هيأت هذه الصفات للخط الكوفي الفرصة لكي ينقش على المعادن والأحجار<sup>(٢٦)</sup>. ولما كان هذا الخط يتألف من مستقيمات تتقابل في زوايا صار من السهل التوصل إلى تنسيقه وترتيب حروفه في وقت قصير<sup>(٢٧)</sup>.

ويلاحظ أن الخط اليباس حظى بعناية أكبر منذ البداية، فاتخذ طابعاً رسمياً، وصار له صورة أثرية فخمة، وانفرد في تدوين القرآن الكريم طيلة القرون الأربعة الهجرية الأولى، كما انفرد بالكتابات الأثرية ذات الطابع الرسمي<sup>(٢٨)</sup>.

وقد غلب على هذا الخط الصلابة، وتنوعت أشكاله، وغدت عليه مسحه زخرفية خاصة به<sup>(٢٩)</sup>. وقد تطور هذا الخط من عقد لآخر، وهو حين يتطور تنتج منه أنواع عديدة، ونظراً للإضافات الزخرفية التي يفضلها الخطاط المسلم غدا هذا الخط من أبرز الظواهر الزخرفية في الفن الإسلامي.

ولكن متى أطلق على الخط اليباس مصطلح (الكوفي)؟ الذي استخدم في التسجيل على المواد الصلبة والأحجار وغيرها واستخدم في شواهد القبور<sup>(٣٠)</sup> على مدى القرون الإسلامية الستة الأولى واستمر كعنصر زخرفي في القرون التالية.

والمعروف أن علماء النقوش الإسلامية قد أخذوا هذا المصطلح عن المصادر الإسلامية الأدبية والتاريخية وفي هذا الصدد نذكر أن المقرئ أشار إلى النقوش التي تزين بعض العماائر الفاطمية، فأطلق عليها مصطلح (الكوفي) وذلك حين قام بالإشارة إلى كتابات باب الفتوح (٤٨٠هـ / ١٠٨٧م) قال "وعليه أسطر من الكتابة بالكوفي..."<sup>(٣١)</sup> وعن باب النصر "وعلى باب النصر مكتوب بالكوفي في أعلاه....." وعندما أشار إلى جامع دمياط قال: "وعلى بابه مكتوب بالخط الكوفي أنه عمر بعد سنة خمسمائة للهجرة"<sup>(٣٢)</sup>.

## أنواع الخط الكوفي التذكاري

مر الخط الكوفي، مثله في ذلك مثل بقية فروع الفن الإسلامي، بمراحل تطور مختلفة، بدأ فيها بطيء التطور، ولم تدركه مزايا الخط الجيد كالترقيع بين السطور وتساوى ما بينها، إلا في القرن (الثاني الهجري/ الثامن الميلادي). وحين يتطور الخط الكوفي ينتج أنواعاً رائعة تنطق بالروعة، وتكشف عن براعة الفنان المسلم.

وقد قام فلوري<sup>(٤٧)</sup> Flury بتقسيم الخط الكوفي التذكاري حسب هيئته وأشكاله والزخارف الغالبة عليه إلى ستة أنواع، هي: الكوفي البسيط Simple Kufic والكوفي المورق Foliated Kufic، والكوفي ذو اللوائف النباتية Kufic With Continuous Undulating Scrolls، والكوفي المضفر أو (المعقد أو المترابط) The Interlaced or Plaited Kufic، والكوفي ذو الإطار الزخرفي The Bordered Kufic، والكوفي قائم الزوايا The Rectangular Kufic.

أما أدلف جروهمان<sup>(٤٨)</sup> Grohmann فقد سار على تقسيم فلوري Flury، إلا أنه زاد في هذه الأنواع نوعين آخرين هما: الكوفي ذو الهامات الزخرفية Kufic With Elaborated Apices والخط الكوفي المعماري Architectural Kufic، وقد أطلق على الخط الكوفي القائم الزوايا مصطلح الخط المربع<sup>(٤٩)</sup> كما قام بتسمية الكوفي ذي اللوائف -عند فلوري- بالكوفي المزهر Floratid Kufic.

وقد سار إبراهيم جمعة على الأسلوب نفسه لتقسيم الكتابات الكوفية إلا أنه جمع بين الكوفي المضفر والكوفي ذي الإطار تحت نوع واحد وهو الكوفي المضفر ويقول عن هذا النوع "إنه قد تضفر حروف الكلمة الواحدة كما قد تضفر كلمتان متجاورتان أو أكثر لكي ينشأ من ذلك إطار جميل من التضفير" ويذكر أيضاً "أنه لا يجب تقسيم الكتابات الكوفية على أساس هيئتها، إنما بحسب ما كانت تؤديه من أغراض"<sup>(٥٠)</sup>.

وقد أضاف حسن الباشا<sup>(٥١)</sup> أنواعاً جديدة إلى تلك الأنواع السابقة، فقام بتقسيم أنواع الخط الكوفي إلى أحد عشر نوعاً، وقام بفصل النوع الذي اقترحه جروهمان وهو الكوفي ذو الهامات الزخرفية Kufic With Elaborated Apices إلى كوفي ذي طرف متقن، وكوفي مزخرف الطرف بزخارف هندسية بسيطة، والكوفي ذو الطرف المتقن يمثل عنده أولى مراحل زخرفة هامات الحروف، والكوفي مزخرف الطرف بزخارف هندسية يمثل عنده مرحلة متطورة من الخط السابق، كما قام بالفصل بين النوع الذي أسماه فلوري كوفي ذا أرضية نباتية أو الكوفي ذا اللوائف Kufic With Continuous Undulating Scrolls فصار عنده نوعين مختلفين.

وتعتبر عملية تقسيم الكوفي ذي الهامات الزخرفية إلى نوعين أمراً لا داعي له، خصوصاً وأن النوعين الذين افترضهما حسن الباشا،

وشاع بين علماء النقوش الإسلامية تسمية النوع اليابس من الخط العربي "بالكوفي" وتناولوه بشيء من الدراسة، ونظروا إليه بوصفه ظاهرة زخرفية من ظواهر الفن الإسلامي<sup>(٣٣)</sup>.

وقد أطلق علماء النقوش الإسلامية "أمثال: مارسيل<sup>(٣٤)</sup> Marcel، ومارسيه<sup>(٣٥)</sup> Marçais وجوهان شكسبير<sup>(٣٦)</sup> Shakespear، وليفي بروفنسال<sup>(٣٧)</sup> Levi Provencal أحياناً على هذا النوع من الخط لفظ الخط "القرمطي، Karmathian, Karmatic, Carmatique, Qarmatique

وقد أطلق هؤلاء العلماء مصطلح النقوش القرمطية على هذا النوع من الخط بدون أسباب ظاهرة لمدلول هذه اللفظة<sup>(٣٨)</sup>، وربما كان ذلك إشارة منهم إلى تطور الخط<sup>(٣٩)</sup>، بسبب معاصرة القرامطة<sup>(٤٠)</sup> للدولة الفاطمية.

وقد أطلق مارسيل مصطلح النقوش الكوفية Inscription Coufique<sup>(٤١)</sup> جنباً إلى جنب مع مصطلح النقوش القرمطية، فأطلق على كتابات مقياس النيل التي ترجع إلى العصر العباسي مصطلح نقوش كوفية، وهي كتابات تنتمي إلى الكوفي البسيط<sup>(٤٢)</sup>، في حين أطلق مصطلح النقوش القرمطية حين تناول نقوش جامع المقياس (٤٨٥هـ/٩٢٠م). وهي كتابات مزودة بزخارف خطية وزخارف نباتية. ومن خلال هذه الملاحظة نستنتج أن مارسيل أطلق على النقوش البسيطة لفظ الكوفي وعلى النقوش المتطورة منها لفظ القرمطي، وشيئاً فشيئاً قل استعمال لفظ القرمطي حتى لم يعد يستعمل في كتابات علماء النقوش الإسلامية.

وهكذا أصبح مصطلح الخط الكوفي يطلق على النقوش ذات الخط اليابس أو الجاف على العماير وغيرها وأغلب الظن أن هذا المصطلح قام المؤرخون القدامى أمثال ابن النديم والمقرئزي بإطلاقه، لوجود تشابه واضح بين نقوش العماير وخطوط المصاحف الكوفية إن لم يكن قد اقتبس ذلك من مؤلف سابق عليهما.

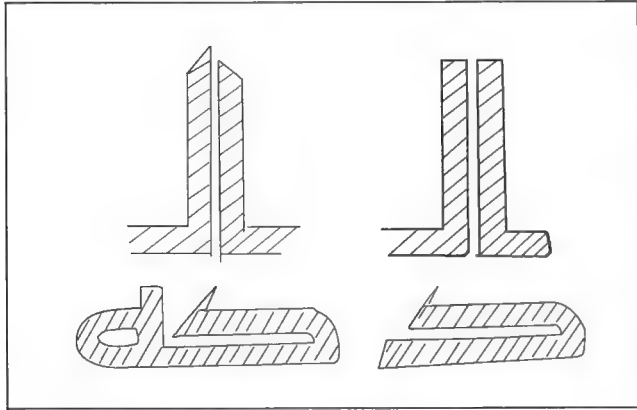
أما مصطلح الكوفي التذكاري فقد أطلقه فلوري<sup>(٤٣)</sup> Flury ويقصد به الكوفي الذي يحلى المباني الأثرية، وقام إبراهيم جمعة<sup>(٤٤)</sup> بترجمة هذا المصطلح إلى "الكوفي التذكاري" لأنه كما يذكر "ثقل كبير الحجم تستدعيه مناسبة جليلة، وكان يكتب أو ينقش بقصد البقاء على الزمن"، وهو مصطلح يلقي ترحيباً من النفس، ويحقق المعنى.

وقد نقش الخط الكوفي التذكاري على كثير من منجزات الفن الإسلامي، وبخاصة على العمائر فاستخدم كنقوش تأسيسية، وأشرطة زخرفية بالإضافة إلى الفنون الإسلامية الأخرى، وقد استخدمه المسلمون على مساحات واسعة لكي يتجنبوا إحساسهم المرعب بالفراغ<sup>(٤٥)</sup> ويذكر فلوري Flury أنه ليس هناك خط أنسب للزخرفة من هذا النوع المعروف بالكوفي<sup>(٤٦)</sup>.

هندسية، غير أن الأستاذ جروهمان قام بإفراد نوع جديد من الخط الكوفي أطلق عليه الخط الكوفي ذو الهامات المزخرفة<sup>(٥٥)</sup> Kufic with Elaborate Apices، ومن ثم فإن الكوفي البسيط في نظره لا يشتمل إلا على عدة نقوش مثل نقوش قبة الصخرة (٧٢هـ/٦٩١م) ونقوش علامات الطريق Mile Stone، ولكن الفرق بين النوعين لا يكاد يلحظ إذ يُعتبر النوعان نوعاً واحداً، والفرق بينهما هو رسم هامات الحروف Apices على شكل شوكة Thorn، أو على شكل مثلث أو على شكل نصف رأس السهم، لذلك سوف نقوم بتصنيف النوع الذي اقترحه جروهمان على أنه نوع من الخط الكوفي البسيط، وبذلك يمكن تقسيم الكوفي البسيط إلى كوفي بسيط ذي هامات بسيطة Kufic with Plain Apices، وكوفي بسيط ذي هامات زخرفية Kufic with Elaborate Apices.

#### (أ) الكوفي البسيط ذو الهامات البسيطة Kufic with Plain Apices

هذا النوع لا تلحق حروفه زخارف توريق أو تزهير أو تضفير، كما سبق ذكره ومادته كتابية بحتة، وقد رسمت هامة الحروف في نقوش هذا النوع ذات حافة مائلة على شكل قطة القلم، وهو ما يوضح العلاقة بين تلك النقوش وبين خطوط المصاحف، ونلاحظ في حالة تجاور (الألف واللام) تتجه حافة الألف المائلة ناحية اليمين، وتتجه حافة اللام ناحية اليسار لينتج من ذلك شكل زخرفي، شكل (١٨) كما تأخذ أحيانا شكل مربع، ومن نقوش هذا النوع نقوش قبة الصخرة (٧٢هـ/٦٩١م-٦٩٢م) شكل (١٩) وشكل (٢٠)، ونقوش علامات الطريق (٧٢هـ/٦٩١م) شكل (٢١)، وشكل (٢٢).



شكل (١٨) أشكال هامات الحروف البسيطة .

متشابهان ويمثلان نوعاً واحداً حيث يقوم الخطاط بتعريض هامات الحروف، وقد يقوم باختزالها، مما يمثل تطوراً لنوع واحد.

ويمكن تقسيم الخط الكوفي التذكاري إلى الأنواع التالية:

#### الكوفي البدائي Primitive Kufic

وهو أقدم الأنواع، ويتميز بعدم الدقة في رسم الحروف حتى يكاد الإنسان يتصور أن نقوش هذا النوع هي أولى مراحل تطور الكتابة العربية، حيث لم تدرجها مزايا الخط الجيد كالتفريغ بين السطور، وعدم التساوي بينها، مما يشير إلى أن قواعد الخط الكوفي التذكاري لم تكن قد استقرت بعد، ومن النقوش التي تندرج تحت هذا النوع شاهد قبر عبد الرحمن الحجري (٣١هـ/٦٥٢م) المحفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة شكل (٩)<sup>(٥٦)</sup>، ونقش تأسيس قصر برقة باسم الأمير الوليد (٨١هـ/٧٠٠م) شكل (١٢)، ونقش قصر حرانة (٩٢هـ/٧١١م) ونقش بجبل أُسيس (٩٣هـ/٧١٢م) شكل (١٣) وكتابات حول العقود بقصير عمرا (٩٤-٩٧هـ/٧١٣-٧١٦م) شكل (١٤) ونقش خربة نبتيل (١٠٠هـ/٧١٩ - ٧٢٠م) شكل (١٥)، ونقش من جبل أُسيس (١٠٨هـ/٧٢٧م) شكل (١٦)، ونقش آخر من جبل أُسيس (١١٩هـ/٧٣٨م) شكل (١٧).

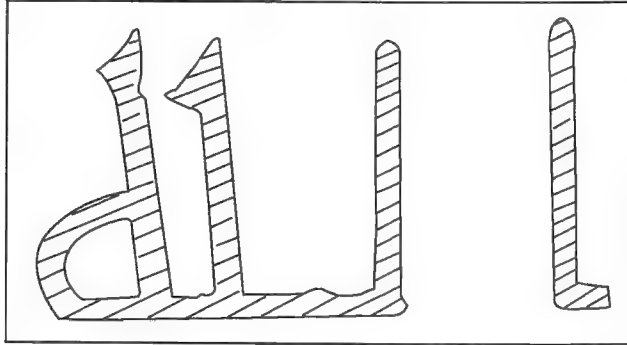
#### الكوفي البسيط Simple or Plain Kufic

هذا النوع لا يلحقه توريق أو تخميل أو تضفير، ومادته كتابية بحتة<sup>(٥٧)</sup>، وبه ميل نحو التأنق والتجميل، دون أن تدخل على الحروف أية زيادات، فيما عدا التناسق بين الحروف، واستقامة السطور<sup>(٥٨)</sup>. وينقسم هذا النوع إلى فرعين هما: كوفي بسيط، وكوفي بسيط ذو هامات زخرفية، ويعتبر فلوري Flury هذا النوع من الخط الكوفي بسيطا إذا لم تلحقه زخارف نباتية أو هندسية، وبذلك فهو يضم أعداداً هائلة من النقوش عبر تاريخ الفن الإسلامي، طالما لا تلحقها زخارف نباتية أو هندسية، وفي ذلك يقول إبراهيم جمعه إن هذا الخط شاع في العالم الإسلامي شرقه وغربه في القرون الهجرية الأولى، وبقي الأسلوب المفضل في غرب العالم الإسلامي حتى وقت متأخر، ومن أشهر أمثله كتابة قبة الصخرة (٧٢هـ/٦٩١-٦٩٢م)، ونقش تأسيس جامع مقياس النيل في القاهرة (٨٥هـ/١٠٩٢م)، وكتابة الجامع الطولوني (٢٦٣-٢٦٥هـ/٨٧٦-٨٧٨م)، وغالبية كتابات شواهد القبور في مصر وغيرها من بقاع العالم الإسلامي.

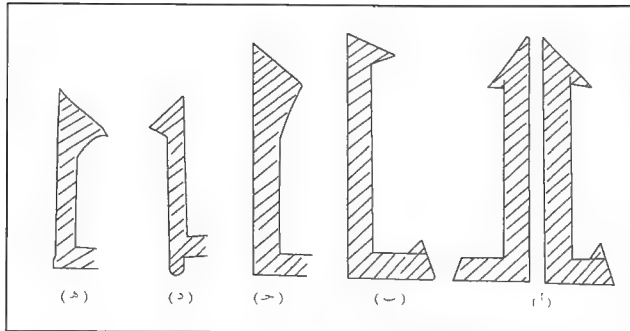
وقد اتبع غالبية علماء النقوش الإسلامية هذا المنهج في إطلاق مصطلح الكوفي البسيط على كل خط لا تلحقه زخارف نباتية أو

بسم الله الرحمن الرحيم الحمد لله الذي لا اله الا هو  
والارض حوض السموم والادى صراخ الصم  
لملك يوعى الملك مرسا وسرع الملك مرسا

شكل (٢٠) نقش كتابي على لوح نحاسي بقبة الصخرة (٧٢هـ/٦٩١م) عن El-Hawary, H.M, The Most Ancient Islamic Monment, Pl.V



شكل (٢٢) تطور هامة حرف اللام الثانية في لفظ الجلالة في أحد علامات الطريق (٧٢هـ/٦٩١م)



شكل (٢٣) تطور هامات الحروف من شكل الشوكة Thron (أ، ب) إلى شكل المثلث الزخرفي (ج، د، هـ).

إلى جزيين، وقد ظهر هذا التشعب على شاهد قبر مصري مؤرخ بـ (١٩١هـ/٨٠٦-٨٠٧م) سجل رقم (١١٩٣) في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة، وشاهد قبر مؤرخ (١٩٦هـ/٨١٢م) سجل رقم (٢٧٠٢١/١٢٨)، وتعتبر هذه الخطوة أولى الخطوات لتحول الكوفي البسيط إلى الكوفي المورق حيث يتحول هذا الشكل إلى نصف ورقة نخيلية Half Palmette<sup>(٥٧)</sup>.

بسم الله الرحمن الرحيم لا اله الا الله وحده لا  
شريك له له الملك وله الحمد يحيى ويميت وهو  
على كل شيء قدير الحمد لله وحده  
والله وملكه بطور على اليه باخا الكبر امتوا  
صلوا عليه وسلموا تسليما على الله عنه والسلام  
عليه ودمت الله باهل الكذب لا نعلوا فيكم  
ولا نقولوا على الله الا الحق انما المسند عيسى ابن  
مريم رسول الله وكلمته اليها الى مريم ودود  
منه فامنوا بالله ودسله ولا نقولوا بله انتهو  
جبرالكم انما الله وحده سبخته ار كور له ولد  
له ماع السموم وماع الارض وكفى بالله  
وكيلا لر يستنكف المسند ار كور

شكل (١٩) كتابات قبة الصخرة (٧٢هـ/٦٩١-٦٩٢م) عن محمود حلمي: تطور الخط العربي من الجاهلية حتى ظهور الإسلام ص ٧٧، شكل (٢)

## (ب) الكوفي البسيط ذو الهامات الزخرفية Kufic with Elaborate Apices

يمكن اعتبار هذا النوع الخطوات الأولى لاستقلال الخط الكوفي التذكاري عن خطوط المصاحف، حيث بدأ هذا الخط يأخذ طريقه الزخرفي، وذلك بزخرفة هامات الحروف، فبعد أن كانت الهامة مائلة أو مربعة، بدأت أولى خطواتها الزخرفية فرسمت هامة الحروف على شكل خطاف أو هلب أو على شكل سنارة شكل (٢٣)، وقد وجدت هذه الصفة في الحروف الطوالع في النقوش النبطية المتأخرة، والنقوش السينائية<sup>(٥٦)</sup>.

ثم تطور شكل الخطاف إلى شكل شوكة شكل (٢٣ب)، وتطور شكل الشوكة إلى شكل مثلث، أو نصف رأس سهم شكل (٢٣ج، د، هـ)، ثم تطور هذا الشكل إلى شكل متشعب حيث تم شق هامة الحرف



شكل (٢١) نقوش علامات الطريق Mileston (٧٢ هـ/ ٦٩١ م) عن Grohmann, A., Arabische Palaographie, Abb. 48

### الكوفي المورق Foliated Kufic

في هذا النوع تحولت هامات الحروف وعراقاتها وبعض أجزائها الأخرى إلى أشكال نباتية، بحيث تنشأ الأوراق النباتية من الحروف، وأحيانا أخرى من إطار الكتابة<sup>(٥٨)</sup>، وهي عبارة عن أنصاف مراوح نخيلية، أو أوراق ثلاثية الفصوص<sup>(٥٩)</sup> Three Lobed Leaves، ويلاحظ في هذا

النوع أن العناصر النباتية تتصل بالحروف مباشرة، دون أن يكون بينهما أفرع، أو عروق نباتية، أو خطوط متموجة، بل إنها لا تعدو أن تكون الزخارف رأس الحرف، أو نهايته، أي أنها زخرفة نباتية في أضيق الحدود<sup>(٦٠)</sup>، ولا تسهم الزخارف النباتية من هذا النوع في شغل الفراغ بين الحروف، ولا تكون خلفية تستقر عليها الكتابات.



هذا الاهتمام خروج آراء عديدة اختلفت فيما بينها بشأن أصل الزخارف النباتية في الخط<sup>(٦٧)</sup>.

ويذكر "أحمد فكرى" أن من أسباب اختلاف العلماء حول أصل الزخارف النباتية بالخط الكوفى أن كل فريق من العلماء يميل إلى ترجيح كفة الحقل الذى يشغل فيه، كما أن العلماء لم يراعوا اندثار العديد من النقوش بالرغم من وفرة ما تبقى منها مما يدل على فقد العديد من حلقات التطور، كما أنهم لم يضعوا فى الاعتبار وحدة التعبير الفنى فى البلاد الإسلامية الذى يجعل الظواهر الفنية تكاد تكون متماثلة فى بعض الأقطار الإسلامية<sup>(٦٨)</sup>.

### وفيما يلي هذه الآراء: الرأى الأول

كان أول من ناقش مسألة أصل الزخارف النباتية بالخط الكوفى هما العالمان الأخوان جورج ووليام مارسيسه G. et W. Marcais حيث أقرا أن الخط الكوفى ذا الزخارف المعروف باسم القرمطى ظهر لأول مرة فى تونس عام (٩٥٢هـ/٣٤١م) شكل (٢٤). ومنها انتقل إلى مصر، ربما مع الفاطميين<sup>(٦٩)</sup>.

إلا أن الزخارف النباتية البارزة فى شاهد قبر تونس هى الورقة النباتية المؤلفة من فصين<sup>(٧٠)</sup>، ولا تعتبر توريقا كاملا لكنها تمثل أحد أشكال التوريق، وهى المرحلة التى تلت زخارف التشعب Fork Shape فى هامة الألف والتى تحولت بدورها إلى ورقة نباتية ذات فصين. كما أن أشكال التوريق فى شمال إفريقيا ظهرت متأخرة زمنيا عن الأمثلة المبكرة والمتطورة للكوفى المورق التى نجدها فى الشواهد المصرية<sup>(٧١)</sup>، حيث جاءت نقوش شمال إفريقيا بسيطة خالية من الزخارف النباتية شكل (٢٥)، ولم نلاحظ على ما تبقى منها ظهور زخارف نباتية إلا فى بداية القرن الرابع الهجرى/العاشر الميلادى.

### الرأى الثانى

هذا الرأى مفاده أن منطقة طقشند فى إقليم التركستان فى الجزء الشرقى من العالم الإسلامى هو المكان الأول الذى شهد ابتكار هذا الأسلوب فى الخط، وقد تقدم بهذا الرأى فون مارتن هارتمان Von Martin Hartman، وذلك عند اكتشافه شاهد قبر إسلامى فى متحف مدينة طقشند يحمل تاريخ (٢٣٠هـ/٨٤٤ - ٨٤٥م) شكل (٢٦)، وأعلن أن هذا الشاهد يعد أقدم وأشهر نموذج لأسلوب الزخارف النباتية فى الكتابات الكوفية، واستنتج أن هذا الخط قدم إلى مصر من شرق العالم الإسلامى<sup>(٧٢)</sup>.

وقد حظى الرأى السابق بموافقة فان برشم Van Berchem وستريزجوفسكى<sup>(٧٣)</sup> Srtzygowski، وقد أضاف ستريزجوفسكى

وسوف تواجهنا فى مجال النقوش الإسلامية مشكلة أخرى كذلك التى واجهناها عند البحث فى موضوع نشأة الكتابة العربية وكذلك التى واجهناها فى بحثنا عن نشأة الخط الكوفى، وهى أصل الكوفى المورق، والزخارف النباتية، والفرق بين الكوفى المورق، والكوفى المزهر. والحق أنه قد حدث خلط واضح بين النوعين عند علماء النقوش الإسلامية حتى من ذوى الخبرة الفنية الكبيرة منهم<sup>(٧٤)</sup>، وهذا الخلط مرجعه الأساسى أن الزخارف النباتية استخدمت فى كلا النوعين، وهى فى نفس الوقت تمثل الفارق بينهما.

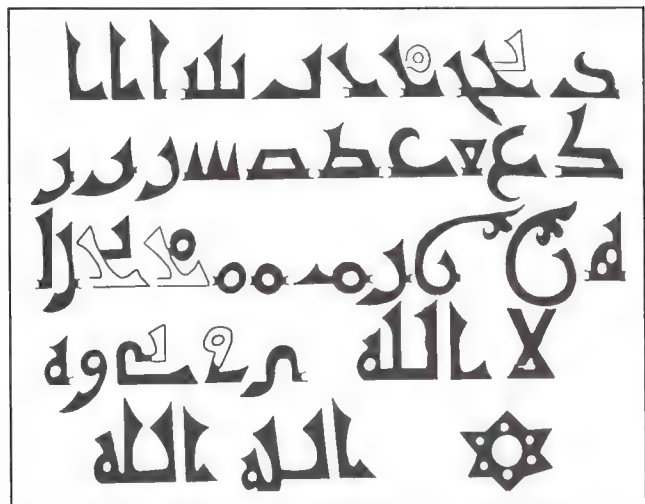
ويذكر أدلف جروهمان عدة أمثلة خلط فيها علماء النقوش الإسلامية بين الكوفى المورق والمزهر فيذكر مثلا: أن السيد "فان برشم" وصف نقش جامع العطارين بالإسكندرية<sup>(٧٥)</sup> (٤٧٧هـ/١٠٨٤م) على أنه كوفى مزهر<sup>(٧٦)</sup> (Coufique Fleuri) فى حين لا يلحق بهذا النقش أية زخارف نباتية، وعنصر الزخرفة به هو اللواحق الزخرفية الخطية Decorative Device.

كما يذكر أيضا أن فان برشم وصف نقش تأسيس باب الفتوح (٤٨٠هـ/١٠٨٧م) على أنه كوفى شديد التزهير (Coufique Fleuri Arinceaux) فى حين أن النقش تلحقه زخارف نباتية عبارة عن فروع تحمل أوراقا ذات ثلاثة فصوص<sup>(٧٦)</sup> Three Lobed Leaves، وهذه الأفرع قليلة جدا بالنقش ومتناثرة، ولا تشغل حيزا كبيرا من خلفية الكتابات.

كما يذكر "جروهمان" أن "جاستون فيت" قام بوصف أحد شواهد القبور المصرية المحفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة والمؤرخ عام (٢٤٢هـ/٨٥٧م) على أنه كوفى بسيط، فى حين أنه يحمل زخارف نباتية مورقة توريقا غزيرا<sup>(٧٥)</sup>. ويذكر أيضا أن فلورى Flury قام بوصف كتابات رواق القبلة بالجامع الأزهر (٣٥٩-٣٦١هـ/٩٧٠-٩٧٢م) الأشكال (١٠١-١٠٥) على أنها تمثل مرحلة متطورة من الكوفى المزهر<sup>(٧٦)</sup>، فى حين أنها تمثل أحد مراحل تطور الكوفى المزهر، وهذا يدعونا إلى الاعتقاد أن الأوربيين استخدموا مصطلح Coufique Fleuri للدلالة على الكوفى المورق والمزهر معا، وأنهم إذا ما أرادوا التعبير عن الكوفى شديد التزهير استخدموا مصطلح Coufique Fleuri Arinceaux.

### أصل الزخارف النباتية بالخط الكوفى المورق

أما عن مشكلة أصل الزخارف النباتية بالخط الكوفى، أين نشأت؟ وفى أى الأقطار ازدهرت؟ بقيت هذه المشكلة معلقة حتى بدايات القرن العشرين، عندما بدأت تنشر أبحاث عديدة حاولت تتبعها وبيان أصل اشتقاقها، أو تطورها، وتحديد مكان وزمان ظهورها، وكان من نتائج



شكل (٢٥) أبجدية لشاهد قبر من تونس مؤرخ بـ (٣٠٣هـ/٩١٥م) عن Roy, B., Poinsoit, P., inscriptions Arabes de Kairwan, Vol. II, FascII, n°45

أن الزخارف النباتية التي تزين الحروف الكوفية والأشكال النباتية التي تزين شواهد القبور المصرية، قدمت إلى مصر من شرق العالم الإسلامي، وتعود أصولها إلى العناصر الزخرفية الموجودة في زخارف المنسوجات الفارسية التي ترجع إلى العصر الساساني<sup>(٧٤)</sup>. وقد قام سترزيجوفسكي بنشر مجموعة من زخارف المنسوجات الفارسية شكل (٢٧)، وأخرى من شواهد القبور المصرية شكل (٢٨، ٢٩) لتوضيح أوجه الشبه بينهما.

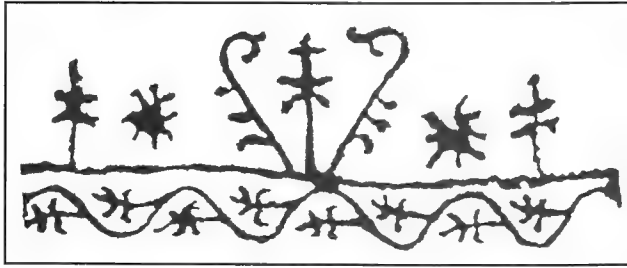
ورغم موافقة فان برشم على رأى هارتمان إلا أنه شك في صحة تاريخ شاهد طقشند الذي يحمل تاريخ (٢٣٠هـ/٨٤٤م)، وذكر كاراباتشك Karabacek أن هذا الشاهد معاصر لشاهد آخر وجد في متحف طقشند ومؤرخ بـ (٥٣١هـ/١١٤٦م)<sup>(٧٥)</sup>.

ويذكر "حمزة محمود حمزة" أن زخارف شاهد طقشند (٢٣٠هـ/٨٤٤م) لا تحتوى على شكل ناضج ومتطور من الزخارف النباتية، كالأغصان المورقة والمزهرة التي يمكن أن نلاحظها في شواهد القبور المصرية، كما أن زخارف هذا الشاهد اقتصرت على هامات الحروف المثلثة، والهوامت المشقوقة وأسلوب التصفير<sup>(٧٦)</sup>.

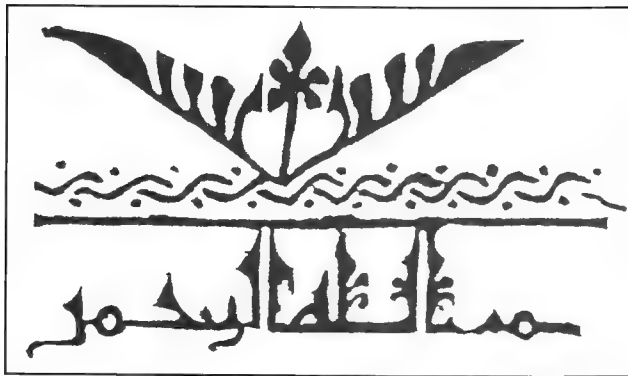
أما إذا ما نظرنا إلى الأسلوب الكتابي لهذا الشاهد، فسوف نلاحظ أنه يحتوى على طريقة رسم متطورة عن ذلك التاريخ المرقوم بنهايته، فاللواحق الزخرفية الخطية، والأقواس الزخرفية النازلة عن مستوى التسطيح، وطريقة رسم الياء المنتهية كل ذلك يذكرنا بمثيلاتها في القرن (١٢هـ/١٢م).



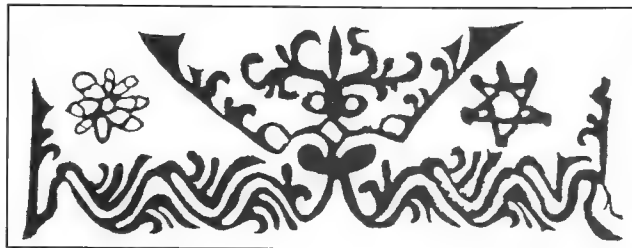
شكل (٢٦) : شاهد قبر القيروان ٣٤١هـ / ٩٥٢م، عن حمزة حمود حمزة، أصل الظواهر النباتية في الخط الكوفي



شكل (٢٧) زخارف المنسوجات الفارسية التي أشار (ستريجوفسكي) إلى علاقتها بزخارف شواهد القبور  
Strzowski, Ornamente Altarabischer Grabsteine in Kaire, Abb 8 عن

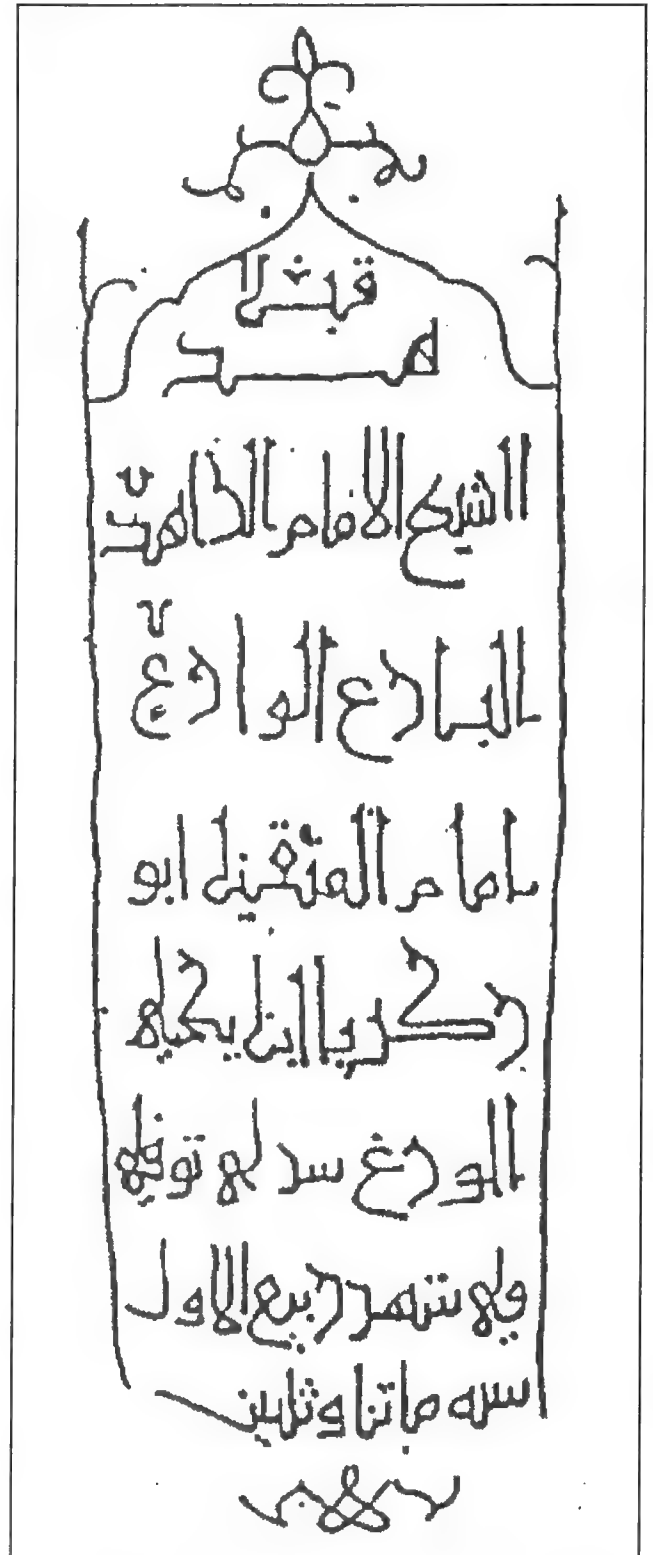


شكل (٢٨) زخارف شاهد قبر مصري أشار (ستريجوفسكي) إلى علاقتها بزخارف المنسوجات  
Strzowski, Ornamente Altarabischer Grabsteine in Kaire, Abb 5 عن

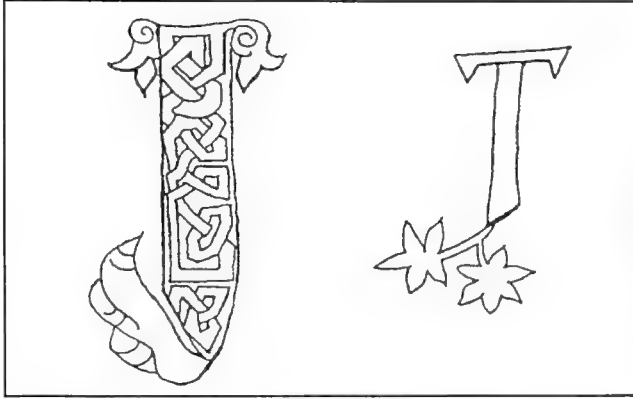


شكل (٢٩) زخارف شاهد قبر مصري آخر أشار (ستريجوفسكي) إلى علاقتها بزخارف المنسوجات  
Strzowski, Ornamente Altarabischer Grabsteine in Kaire, Abb 22 عن

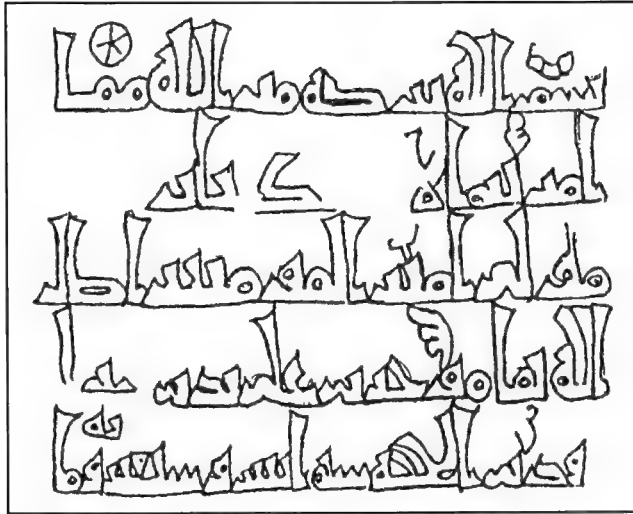
كما تبين ولعدة أسباب أن تأثير الزخارف النباتية على شواهد القبور المصرية في كل من إطاراتها وكتاباتها بزخارف المنسوجات الفارسية لا يمكن الاعتماد عليه، وذلك لبعد الفترة الزمنية بين الفن الفارسي ونماذج شواهد القبور، كما لم يوضح ستريجوفسكي Strzygowski العلاقة الفنية بين زخارف المنسوجات الفارسية، وزخارف شواهد القبور<sup>(٧٧)</sup>.



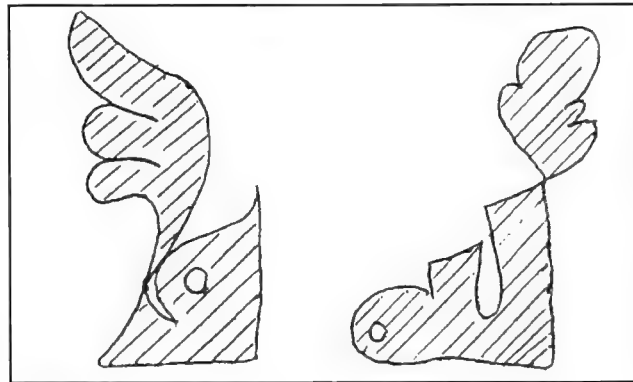
شكل (٣٠) شاهد قبر طقشند (٢٣٠هـ/٨٤٤م) عن Grohmann, A., Arabische Palaographie. Abb, 38



شكل (٣٠) الزخارف النباتية الملحقة بحرفي (T, I) والتي قام جروهمان بالإشارة إلى تأثير زخارف الحروف الكوفية بالحروف اليونانية. وضرب مثلاً بهذين الحرفين



شكل (٣١) نقش تأسيس صهرج العنيزية بالرملة (١٧٢ هـ/ ٧٨٩ م) عن Gohmann, A., Arabische Palaographie, Abb 115



شكل (٣٢) اتصال الزخارف النباتية بحرف الباء المبتدأة والواو في نقش صهرج العنيزية بالرملة (١٧٢ هـ/ ٧٨٩ م)

وكان فلورى Flury قد افترض أن أمد في وادي الرافدين قد تكون الموطن الأول الذي شهد ابتكار هذا النوع من الخط، وعلى ما يبدو أن فلورى قد تأثر بالتطور الفني العالى الذى يظهر فى نقوش أمد الكوفية، ولكنها نماذج متأخرة زمنياً عن مثيلتها فى بقاع أخرى من العالم الإسلامى<sup>(٧٨)</sup>.

### الرأى الثالث

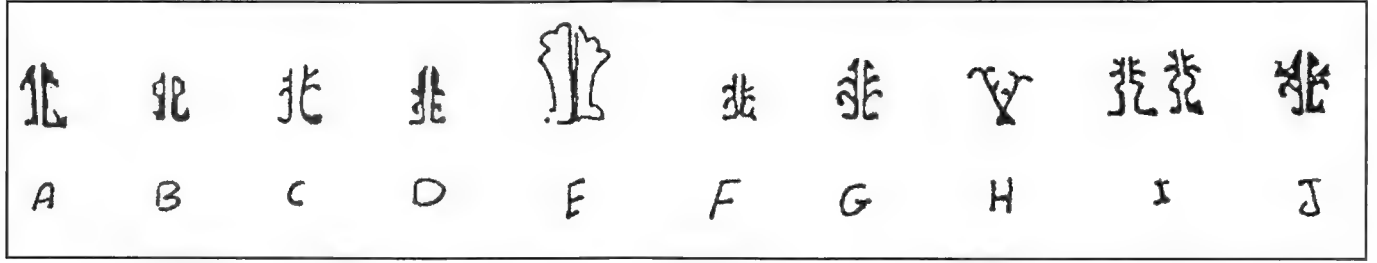
قام جروهمان Grohmann بتفنيد الآراء السابقة وأكد أن مصر شهدت الخطوات الأولى إلى أكثر الخطوات تطوراً فى الخط الكوفى المورق والمزهر بالإضافة إلى إسهام أقطار أخرى فى تطوير هذا الخط<sup>(٧٩)</sup>. غير أن جروهمان عاد فرد أصل الزخارف النباتية التى تلحق بالحروف العربية إلى تأثرها بالزخارف النباتية التى تزخرف الحروف الأولية اليونانية والحروف القبطية والمخطوطات العبرية التى تنسب إلى الفن الهلينستى<sup>(٨٠)</sup>. وقد ضرب جروهمان عدة أمثلة على ذلك مثل حرف (I) وحرف (T) شكل (٣٠)، وبزخارف مخطوطات عبرية، وقارن بينهما وبين نقش صهرج العنيزية بالرملة شكل (٣١) وشكل (٣٢) الذى يرجع إلى عام (١٧٢ هـ/ ٧٨٩ م).

وقد أبدى "حمزة محمود حمزة" شكوكه حول رأى جروهمان - فيما يتعلق بتأثر الكتابات العربية فى زخارفها النباتية بزخارف الحروف اليونانية، والقبطية، والعبرية، وذلك لبعد الفترة الزمنية بين المخطوطات اليونانية - التى استقى منها جروهمان أدلته وبين النماذج الإسلامية المبكرة. كما أن زخارف الحروف اليونانية لم تكن شائعة وبذلك لا تمثل ظاهرة فنية، كما جاءت بعض المخطوطات اليونانية متأخرة زمنياً (القرن العاشر والحادى عشر للميلاد) مما يحتمل أن تكون تلك المخطوطات متأثرة بالكتابات العربية لا العكس<sup>(٨١)</sup>.

ويؤيد ذلك أن تطور الزخارف النباتية بالحروف الكوفية سارت فى تطور طبيعى مما يدل أنها من مبتكرات الفنان المسلم، حيث تحولت هامات الحروف إلى أشكال مشقوقة، تحولت بدورها إلى شبه نصف ورقة نخيلية، ثم تطورت إلى شكل نصف ورقة نخيلية ثم إلى شكل ثلاثى الفصوص وهو تطور طبيعى دون ظهور قفزات فنية أو حلقات مفقودة.

### التحول من الكوفى البسيط إلى المورق

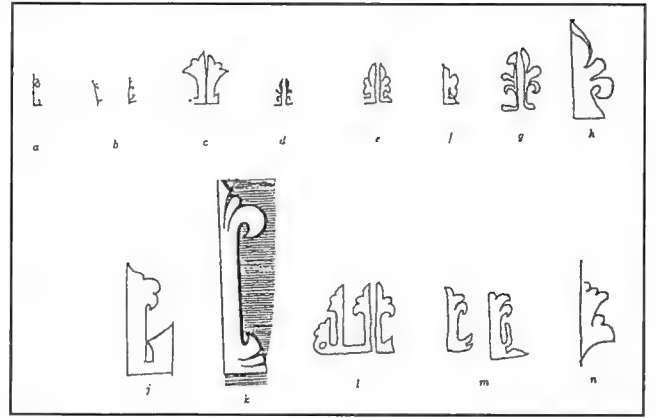
يعتبر ظهور زخرفة التشعب فى هامات الحروف الطالعة بالخط الكوفى دفعة قوية فى زخرفة الخط الكوفى<sup>(٨٢)</sup> فقد تحول هذا الشكل إلى نصف مروحة نخيلية كما نلاحظ فى النقوش الباقية مثل: شاهد قبر مؤرخ بـ (١٩٢ هـ/ ٨٠٨ م) بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة<sup>(٨٣)</sup> شكل (٣٣)، وشاهد قبر فى المتحف نفسه<sup>(٨٤)</sup> مؤرخ بـ (١٩٣ هـ/ ٨٠٩ م) شكل (٣٤)، وآخر فى المتحف نفسه<sup>(٨٥)</sup> مؤرخ بـ (٢١١ هـ/ ٨٢٦ م) وشاهد



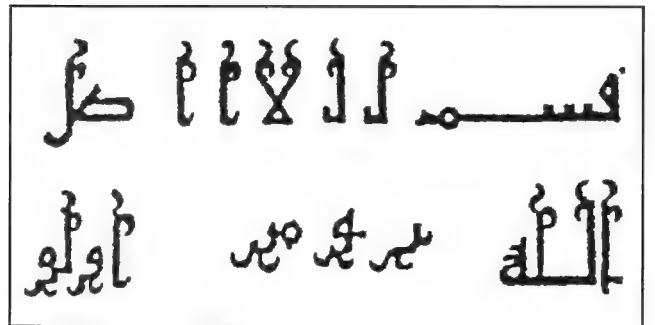
شكل (٣٣) تطور الأشكال المفصصة إلى مراوح نخيلية بهامة حرف الألف واللام عن Grohmann, A., The Origin and Early development of Floriated Kufic, P.203

قبر من الإسكندرية<sup>(٨٦)</sup> مؤرخ بـ (٢١٧هـ / ٨٢٢ م) شكل (٣٥) وشكل (٣٦)، وشاهد قبر مؤرخ بـ (٢١٣هـ / ٨٢٨ م) بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة<sup>(٨٧)</sup> شكل (٣٧) واستمرت هذه الظاهرة في نقوش القرن الثالث الهجري، كما نلاحظها في شاهد قبر بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة<sup>(٨٨)</sup> مؤرخ بـ (٢٢٥هـ / ٨٣٩ م) شكل (٣٨) وآخر مؤرخ بعام (٢٢٨هـ / ٨٤٢ م) في المتحف نفسه<sup>(٨٩)</sup> شكل (٣٩)، وشاهد مؤرخ بعام (٢٤٣هـ / ٨٥٧ م) بالمتحف نفسه<sup>(٩٠)</sup> شكل (٤٠).

وبعد أن زخرفت الحروف الطالعة بالزخارف السابقة عرفت بقية الحروف بعد الحروف الطالعة الزخارف النباتية مثل هامات الحروف ذات القوائم القصيرة مثل حرف الباء وأختها وما في مستواها، وعراقات الحروف مثل عراقة حرف الراء وأختها، والسين وأختها، والصاد وأختها، وعراقة حرف الواو والنون المنتهية، والياء المنتهية والمفردة، ثم رسمت كل من شكلة الكاف والdal على هيئة ورقة نباتية شكل (٤٠أ)، كما رسمت بعض الحروف على هيئة زخارف نباتية مثل: رسم حرف العين وأختها على شكل زهرة لوتس، أو ورقة نباتية ثلاثية الفصوص Three Lobed Leave شكل (٤٠ب)، أو حرف الميم الذي رسم على هيئة زهرة محورة، غير أن أكثر الحروف إبهاراً وأكثرها ملاءمة في بنيتها وهيئتها للتحويل إلى الكوفي المورق حرف اللام ألف، حيث تحول قائمها إلى أوراق نباتية، كما تحولت قاعدتها إلى أوراق ثلاثية الفصوص. ونلاحظ الظواهر السابقة في شاهد قبر مؤرخ بـ (٢١٣هـ / ٨٢٨ م) بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة شكل (٤١أ) وآخر مؤرخ بـ (٢٣٦هـ / ٨٥٠ م) شكل (٤١ب) وآخر يرجع إلى القرن ٩هـ / ٩م بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة<sup>(٩١)</sup> شكل (٤١ج) وآخر يرجع إلى القرن ٩هـ / ٩م بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة<sup>(٩٢)</sup> شكل (٤١د).

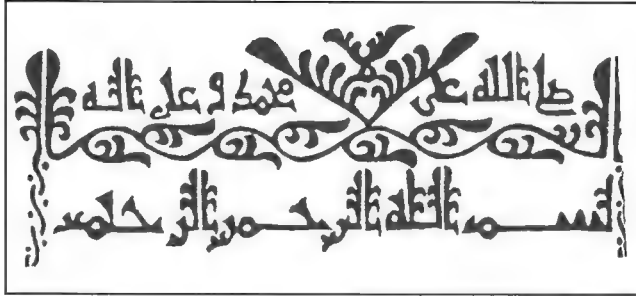


شكل (٣٤) تطور الأشكال المفصصة بهامة حرف الألف واللام عن Gohmann, A., Arabische Palaeographie, Abb 88

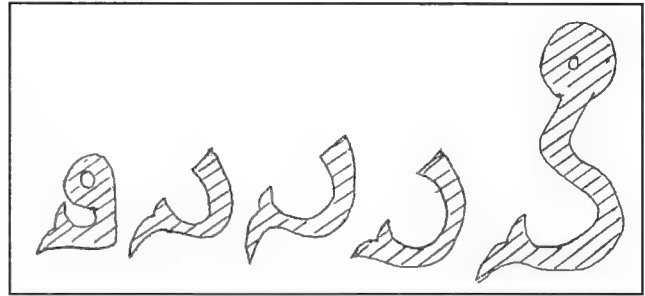


شكل (٣٥) تطور هامات الحروف في شاهد قبر مؤرخ بـ (٢١٧هـ / ٨٢٢ م) محفوظ في متحف الإسكندرية عن Combe., inscriptions arabes du musée d'Alexandrie, Pl.4

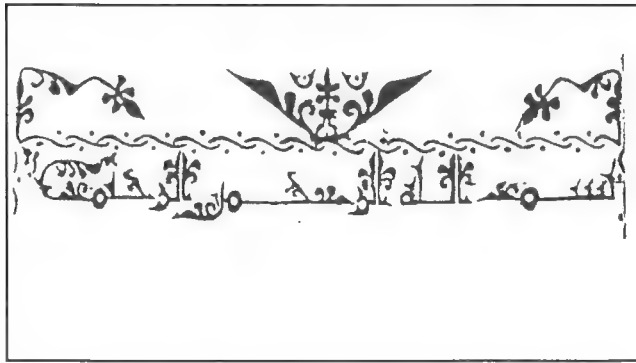




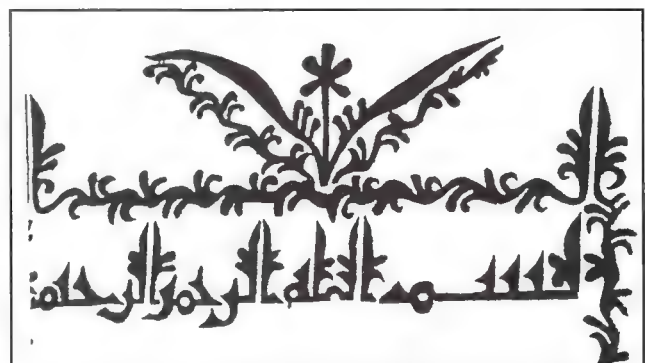
شكل (٣٨) زخارف الحروف في (بسملة) من شاهد قبر مؤرخ بـ (٢٢٥هـ / ٨٣٩م) محفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة (سجل رقم ١٢٦٦) عن: آمال العمرى، زخارف شواهد القبور الإسلامية شكل ١٢٩



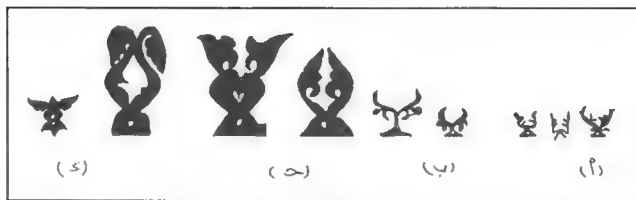
شكل (٣٦) تطور الأشكال المفصصة إلى مراوح نخلية بهامة بعراقات الحروف



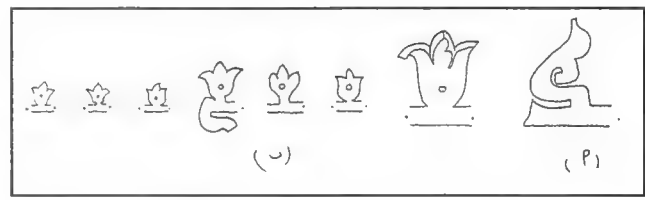
شكل (٣٩) زخارف الحروف في (بسملة) من شاهد قبر بـ (٢٢٨هـ / ٨٤٢م) محفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة (سجل رقم ٩١٢٢) عن: آمال العمرى، زخارف شواهد القبور الإسلامية شكل ١٣٨



شكل (٣٧) زخارف الحروف في (بسملة) من شاهد قبر مؤرخ بـ (٢١٣هـ / ٨٢٨م) محفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة (سجل رقم ١١١٦٣) عن: آمال العمرى، زخارف شواهد القبور الإسلامية شكل ١٢



شكل (٤١) أسلوب رسم قائمى حرف اللام ألف وقاعدتها على هيئة مراوح نخلية.  
(أ) من شاهد قبر مصرى مؤرخ بـ (٢١٣هـ / ٨٢٨م) بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة سجل (١٥٠٦ / ٦٥)  
(ب) من شاهد قبر مصرى مؤرخ بـ (٢٣٦هـ / ٨٥٠م) بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة سجل رقم (١٢٤٠).  
(ج) من شاهد قبر مصرى يرجع إلى القرن ٩هـ / ٩م بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة.  
(د) من شاهد قبر مصرى يرجع إلى القرن ٣هـ / ٩م بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة.



شكل (٤٠) (أ) رسم شكله حرف الدال على شكل ورقة نباتية ، (ب) رسم حرف العين على هيئة ورقة نباتية عن: Grohmann, A., Arabische Palaographie, Abb.106

غير أن الزخارف النباتية من مراوح نخيلية وأنصاف مراوح، والأوراق المجنحة، والأوراق النباتية ثلاثية الفصوص والأخرى الخماسية الفصوص، بالإضافة إلى أغصان تحمل أكثر من ورقة نخيلية خرجت من هامات الحروف وأجسامها، وهي تتصل بها وكأنها تنمو منها مثل خروجها من أعلى مستدير حرف الميم، أو جسم حرف الباء وأختيها، وخرجت الأوراق أيضا من مقدم حرف "الجيم وأختيها"، ورسمت العديد من الزهور متناثرة بين كلمات السطور السبعة الأولى، وتحول الكثير من الحروف إلى أشكال أوراق نباتية مثل حرف الجيم وأختيها والعين وأختها وحرف الميم وحرفي الفاء والقاف.

من أمثلة الخط الكوفي المزهر نقوش وكتابات الجامع الأزهر (٣٥٩-٣٦١هـ) وكتابات جامع الحاكم بأمر الله (٣٩٣هـ)، ويذكر جروهمان أن مصر شهدت الخطوات الأولى وحتى أكثر الخطوات تطورا من الخط الكوفي المزهر<sup>(٩٨)</sup>، مع إسهام أقطار إسلامية أخرى في تطوير هذا النوع مثل: فلسطين، وتونس، والحجاز.

#### الخط الكوفي ذو الأرضيات النباتية والهندسية

في هذا النوع يقوم الخط على أرضية تزخرفها وحدات متكررة من الأفرع النباتية، وتستقر الكتابة فوق هذه الأرضية<sup>(٩٩)</sup>، كما تقوم أيضا بعض نماذج على أرضيات من الزخارف الهندسية، وقد خلط أغلب الباحثين<sup>(١٠٠)</sup> بين الكوفي المزهر الذي تخرج من حروفه اللغائف التي قد تقصر أو تطول لتملأ الفراغ الكائن بين الحروف، وبين الكوفي ذي الأرضيات النباتية والهندسية وهو الخط الذي يستقر فيه الخط على أرضية من زخارف نباتية أو هندسية وتكون حروفه وكلماته مستقلة استقلالاً كاملاً عن زخارف الأرضيات.

ومن أمثلة الكتابات ذات الأرضيات النباتية في النقوش الفاطمية كتابات محراب مشهد الجيوشي (٤٧٨هـ/١٠٨٥م)، وكتابات محراب الأفضل شاهنشاه بجامع أحمد بن طولون (٤٨٧هـ/١٠٩٤م)، وكتابات مشهد السيدة عاتكة (٥١٩-٥٢٧هـ/١١٢٥-١١٣٣م) وكتابات مشهد أخوة يوسف (٥٢١-٥٢٧هـ/١١٢٧-١١٣٢م)، وكتابات ضريح الحصواتي (٥١٩-٥٤٥هـ/١١٢٥-١١٥٠م)، وكتابات تابوت السيدة رقية (٥٢٣هـ/١١٣٩م)، وكتابات قبة الحافظ لدين الله بالأزهر (٥٢٤-٥٤٤هـ) شكل (٢٣٥-٢٣٧)، وكتابات رواق القبلة بمسجد الصالح طلائع (٥٥٥هـ/١١٦٠م).

ومن الأمثلة ذات الأرضيات الهندسية الشريط الكتابي الذي يدور حول مربع القبة بمشهد الجيوشي من الداخل (٤٧٨هـ/١٠٨٥م)، والشريط الكتابي الذي يوجد بمحراب الأفضل شاهنشاه بجامع أحمد ابن طولون، والذي يحمل عبارة "لا إله إلا الله محمد رسول الله على ولي الله" والشريط الكتابي الذي يؤطر عقد المحراب الأوسط بمشهد أخوة يوسف.

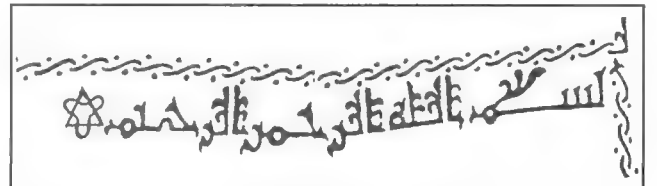
#### الخط الكوفي المزهر Floriated Kufic

يحتوي هذا النوع على زخارف الكوفي المورق نفسها، بالإضافة إلى عناصر زخرفية أخرى مزهرة ومحاليق ولغائف تنبعث من نهايات ووسط الحروف، وقد تنبعث من الإطار العلوي للكتابة<sup>(٩٣)</sup>، وقد أطلق الأوربيون على هذا النوع لفظ القرمطي تمييزاً له عن الكوفي البسيط.

وتعد مرحلة الانتقال من الخط الكوفي المورق إلى المزهر مرحلة طبيعية، فبعد أن كانت الورقة النباتية جزءاً لا يتجزأ من الحرف، بدأ تحويل عراقات الحروف، وتحولها إلى هيئة فروع نباتية، فامتدت الأغصان وطالت وخرجت منها الأوراق النباتية<sup>(٩٤)</sup> شكل (٤٧).

كما خرجت المراوح النخيلية من أطراف الحروف، مثال ذلك إلحاق نصف مروحة نخيلية بمستدير حرف الميم في كلمة "بسم"، وفي شاهد قبر مؤرخ بـ (٢٢٩هـ/٨٤٣م) بمتحف الفن الإسلامي<sup>(٩٥)</sup> شكل (٤٢)، وآخر مؤرخ بـ (٢٣٩هـ/٨٥٣م)<sup>(٩٦)</sup> شكل (٤٣).

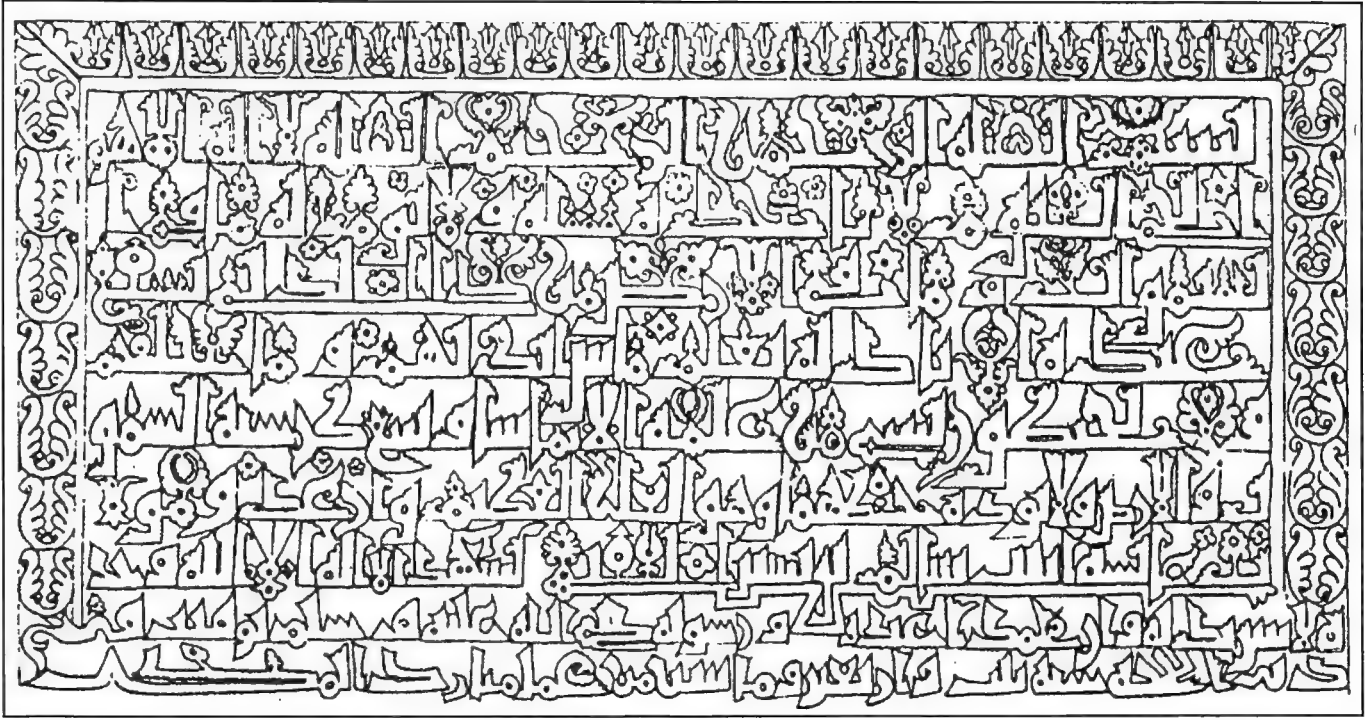
وتعتبر نقوش مبارك المكي علامة بارزة في التحول من الخط الكوفي المورق إلى المزهر، ويعتبرها فلوري Flury أول الأمثلة للكوفي المزهر، ويؤكد ذلك شاهد مؤرخ بـ (٢٤٣هـ/٨٥٨م) بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة<sup>(٩٧)</sup> الأشكال من (٤٤-٤٦) ففي هذا النقش زخرفت هامات الحروف وعراقاتها بنفس زخارف الخط الكوفي المورق،



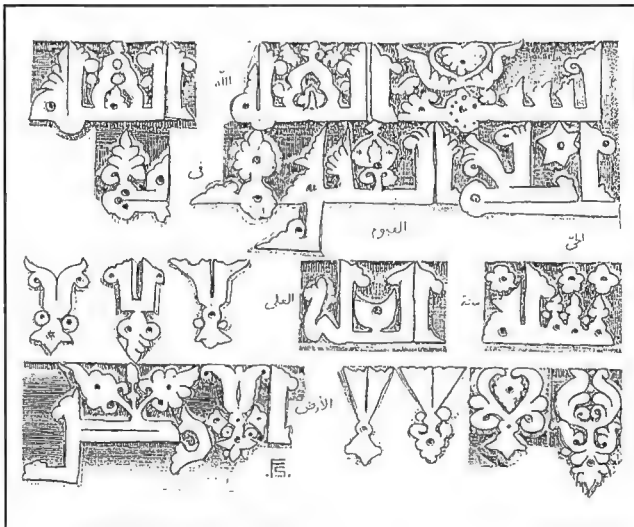
شكل (٤٢) خروج مروحة نخيلية من مستدير حرف الميم في بسملة شاهد قبر مصري مؤرخ بـ (٢٢٩هـ/٨٤٣م) محفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة سجل (١٢٤ / ٢٧٢١) عن: آمال العمرى، زخارف شواهد القبور الإسلامية شكل ١٤٥



شكل (٤٣) خروج مروحة نخيلية من عراقة حرف الميم في بسملة شاهد قبر مصري مؤرخ بـ (٢٣٩هـ/٨٥٣م) محفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة، سجل رقم (١٥ / ١٥٠٨) عن: آمال العمرى، زخارف شواهد القبور الإسلامية شكل ١٦٩



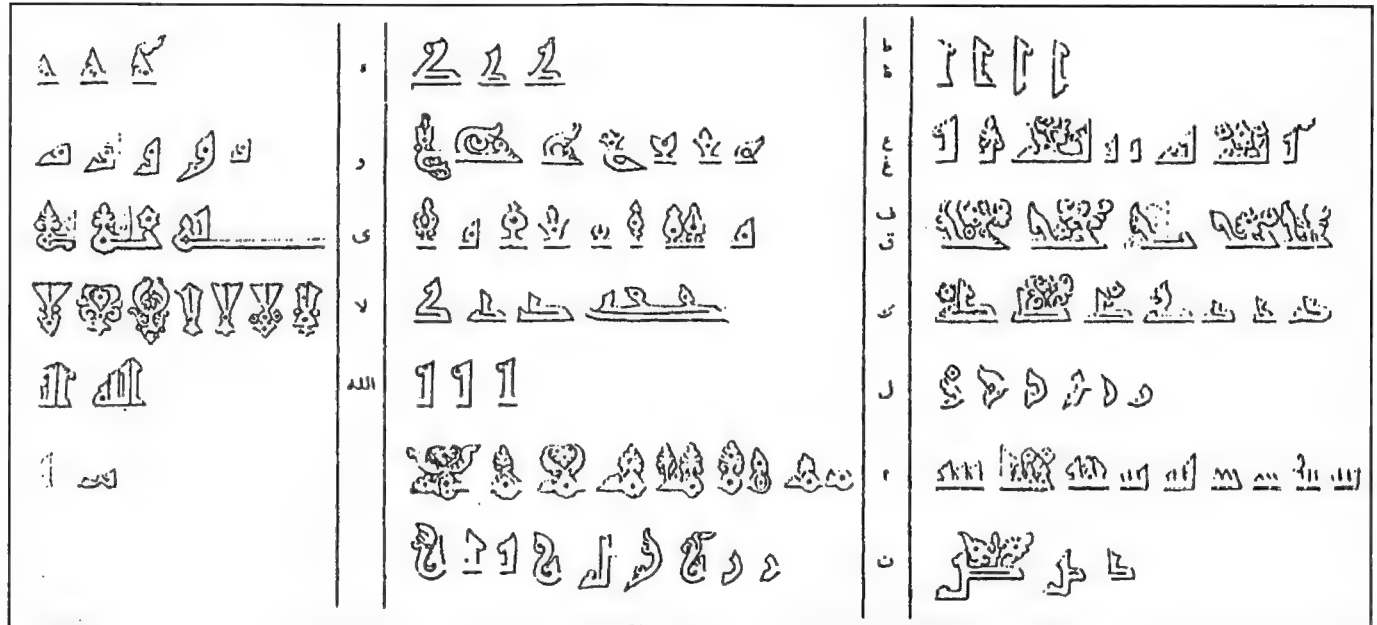
شكل (٤٤) شاهد قبر مصري مؤرخ بـ (٢٤٣هـ / ٨٥٨م) من عمل مبارك المكي عن: حمزة محمود حمزة، أصل الفواهر النباتية في الخط الكوفي، شكل (٤)



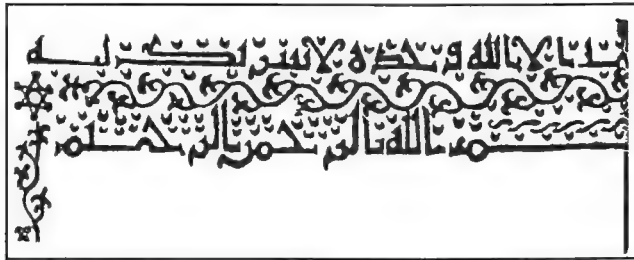
شكل (٤٥) الأشكال النباتية المتصلة بالحروف والأشكال النباتية التي تشكل بعض الحروف في النقش السابق عن Flury. (s); Le decore de Mouquée de Nayin pl.XXXIV

وتعتبر فكرة استقرار الكتابات الكوفية على أرضيات Background نباتية فكرة قديمة، إذ إنها ظهرت في الفواصل التي تحمل أسماء السور في المصاحف الكوفية التي ترجع إلى القرنين الثاني والثالث الهجريين/الثامن والتاسع الميلاديين، كما ظهرت فكرة ملء أرضيات الكتابات بزخارف مستقلة عن الكتابات في شواهد القبور المصرية مثل زخارف الأهلة التي تزخرف أرضية بسملة شاهد قبر مصري مؤرخ بـ (٢٠٩هـ/٨٢٤م) بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة<sup>(١٠١)</sup> شكل (٤٨).

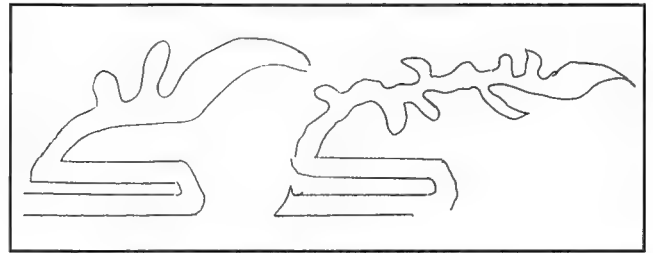
وتعتبر نقوش شاهد قبر محمود بن سبكتكين<sup>(١٠٢)</sup> في غزنة (٣٨٨-٤٢١هـ/٩٩٨-١٠٣٠م) شكل (٤٩) من أقدم الأمثلة الباقية التي تستقر كتاباتها على زخارف نباتية في شرق العالم الإسلامي، كما تعتبر كتابات باب تونس بالقيروان (٤٣٧هـ/١٠٤٥م) من أقدم الأمثلة الباقية في غرب العالم الإسلامي<sup>(١٠٣)</sup>، وتعتبر النقوش الفاطمية الوحيدة التي تحتوى على نوع ذي أرضيات هندسية الزخارف، حيث لم نصادف مثل هذا النوع في كتابات غير مصرية سوى مثال يرجع إلى القرن السادس الهجري/الثاني عشر الميلادي من إيران شكل (٥٠).



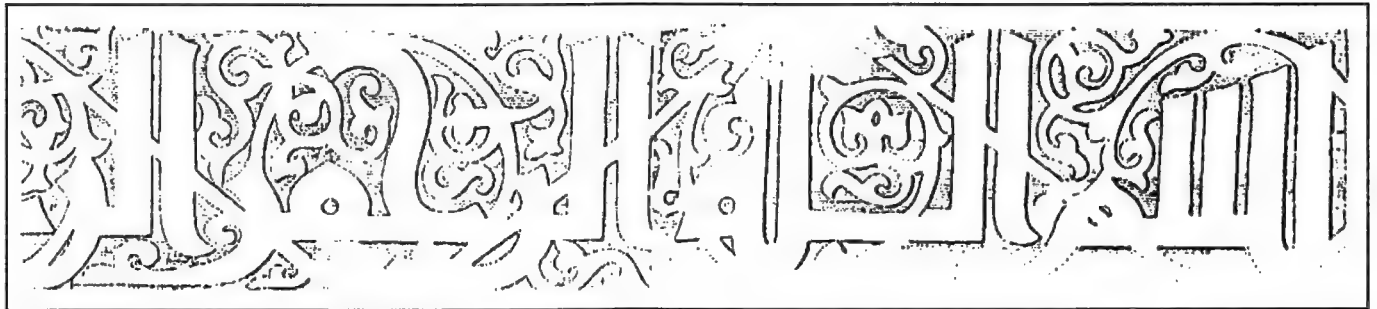
شكل (٤٦) الأشكال النباتية المتصلة بالحروف والأشكال النباتية التي تشكل بعض الحروف في النقش السابق عن 96. Abb. Grohmann, A., Arabische Palaographie,



شكل (٤٨) زخرفة أرضية الكتابات بشاهد قبر مصرى مؤرخ بـ (٢٠٩هـ/٨٢٤م) محفوظ في متحف الفن الإسلامى بالقاهرة (سجل رقم ٦٧٤١)، عن أمال أحمد العمرى (د)، زخارف شواهد القبور الإسلامية، شكل (٥٣)



شكل (٤٧) تحويل شكل حرف الكاف على هيئة فرع نباتي.



شكل (٤٩) بسملة من شاهد قبر محمود بن سبكتين بغزنة (٣٨٨-٤٢١هـ/٩٨٨-١٠٣٠م) التي تستقر فيها الكتابات على لفائف نباتية، عن : Flury, S., Das Schritband on der Türe des Mahmud von : Ghazna (998-1030) Der Islam, Axhter band, strassburg, 1918, Abb1..

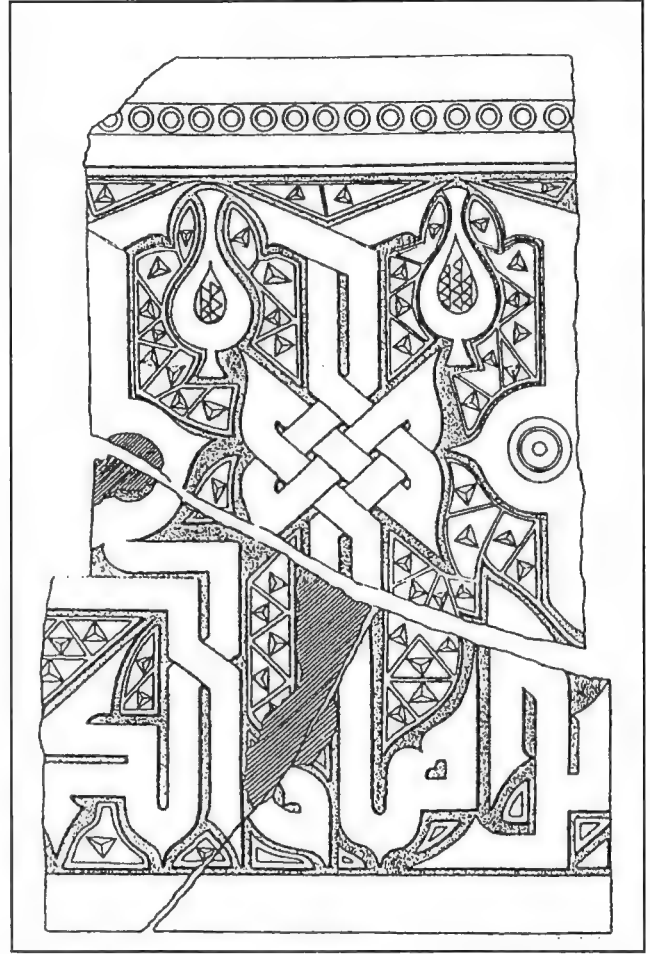
هندسية بحتة. وقد وجد الخطاط أن الخط الكوفي يتكون من سقوط خطوط مستقيمة عمودية مثل الألف واللام وما في مستواها على خط الكتابة الذي يسير أفقياً، ووجد أنه إذا حاول ترطيب الحروف العمودية أو خط الكتابة الأفقي لتحويل الكوفي الذي عمل جاهداً على تنسيقه إلى خط لين، فلم يجد أمامه سوى ترطيب عراقات الحروف.

وقد ساعد على ذلك طبيعة عراقات الحروف من حيث كونها تعد أطرافاً للحروف، فلا يلحق بها تغيير جوهري إذا تم تحويلها، ولكونها كذلك قابلة للدد والمط، فقد ساعدت في عملية ترطيب الخط الكوفي.

وقد شاع من قبيل الخطأ أن هذه اللواحق الزخرفية هي من مميزات الكتابات الأندلسية وكتابات شمال أفريقيا والكتابات الفاطمية، إلا أن ظهورها في مصر كان مبكراً، ومن ثم انتشرت بتأثير الجوار الجغرافي شرقاً وغرباً قبل العصر الفاطمي<sup>(١٠٦)</sup>.

ويذكر "إبراهيم جمعه" أن هذه اللواحق ظهرت في مصر منذ الحلقات الأخيرة من القرن الثالث الهجري/التاسع الميلادي، ولعله يقصد بذلك وصولها إلى درجة الكمال، لأننا نرى نماذجها المبكرة في شواهد القبور منذ بداية القرن الثالث الهجري، كما نرى بعض الحروف أخذت صورة شبيهة باللواحق الزخرفية من حيث ترطيبها وصعودها في حركة ثعبانية بتقوس ذات اليمين، والارتداد بتقوس معاكس ناحية اليسار حتى تصل إلى ارتفاع الحروف الطالعة مثل حرف الجيم وأختيها، وشكلة الدال والكاف، وقائم الطاء.

فنلاحظ مثلاً ترطيب قائم الطاء لكلمة "القسط" في شاهد قبر مصري مؤرخ بـ (٢٣٠هـ/٨٤٤-٨٤٥م) بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة<sup>(١٠٧)</sup> شكل (٥١أ) وثنى عراقة حرف الياء المنتهية لكلمة "النبي" في شاهد قبر مؤرخ بـ (٢٦٢هـ/٨٧٦م)<sup>(١٠٨)</sup> شكل (٥١ج)، ثم تتجه العراقة بعد صعودها جهة اليمين في شاهد قبر مؤرخ بـ (٢٦٥هـ/٨٧٩م)<sup>(١٠٩)</sup> شكل (٥١ب)، وفي عراقة النون المفردة المتجهة جهة اليسار في شاهد قبر مؤرخ بـ (٢٧٢هـ/٨٨٥م)<sup>(١١٠)</sup> شكل (٥١د)، وثنى العراقة جهة اليمين على حروفها ومدّها جهة اليمين حتى تصل إلى الحرف السابق لحرفها كما في كلمة "من" في شاهد قبر مؤرخ بـ (٢٩٠هـ/٩٠٣م)<sup>(١١١)</sup> شكل (٥١و)، كما نلاحظ أن عراقة حرف الميم في كلمة "بسم" قد أخذت الشكل النمطي في شاهد قبر مؤرخ بـ (٣٠٣هـ/٩١٥م)<sup>(١١٢)</sup> شكل (٥١ز)، كما نلاحظ أن عراقة حرف الياء المنتهية لكلمة "صلى" تم ثنى هامتها بعد صعودها جهة اليسار، وحدث تطور آخر في عراقات الحروف وذلك بتفطّيح الجزء العلوي من العراقة بعد صعودها كما نرى شاهد قبر مؤرخ بـ (٣١٩هـ/٩٣١م)<sup>(١١٣)</sup> شكل (٥١ح)، كما نلاحظ شيوع هذه الظاهرة في كل الحروف ذات العراقات في شاهد قبر مؤرخ بـ (٣٢٦هـ/٩٣٧م)<sup>(١١٤)</sup>.

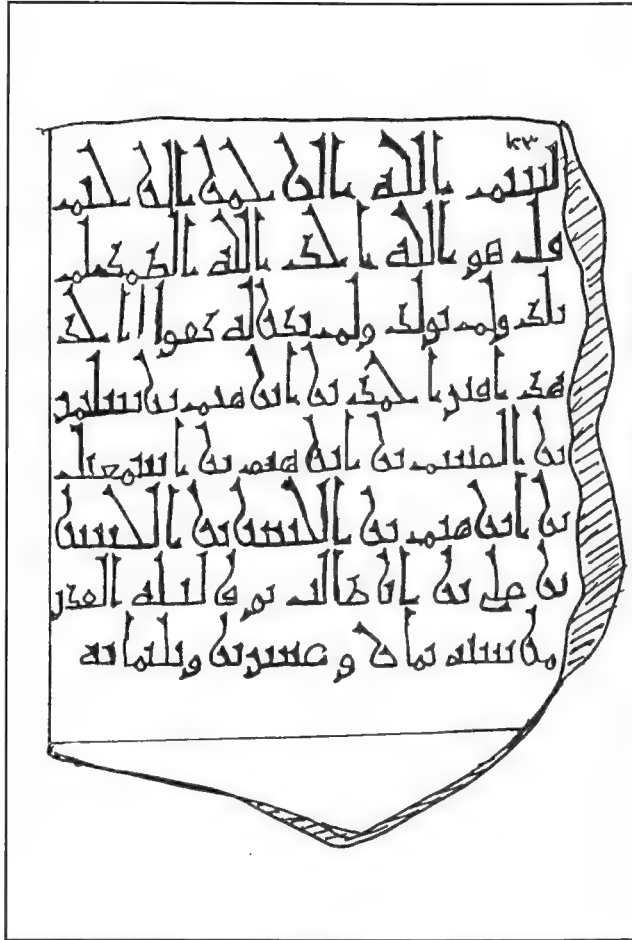


شكل (٥٠) زخرفة خلفية الكتابات بزخارف هندسية، عن Flury, S., Ornamental Kufic Inscription on pottery, Article in A survey of persian art, vol IV, Fig 595, p.1734

#### الخط الكوفي ذو اللواحق الزخرفية الخطية<sup>(١٠٤)</sup> Kufic with Decorative Calligraphy Devices

في هذا الخط يتم تحويل عراقات الحروف إلى عراقات صاعدة Rising Tails حيث يتم ترطيب وتمطيط هذه العراقات حتى تصبح أشبه بفرع نباتي ينتهي بتوسيع فوق الحرف ذات اليمين، ثم يعود إلى الانتشاء بتوسيع ذات اليسار، حتى تبلغ مبلغ الحروف الطوالع<sup>(١٠٥)</sup> شكل (٥١). وبعد استقرار قواعد الخط الكوفي على الأصول الهندسية ظهرت الحاجة إلى أن يكسب الفنان المسلم هذا الخط نوعاً من الترطيب يكسر به حدة صلابته، وينفي عنه بعض الملل الذي قد ينشأ من تجاور عناصر



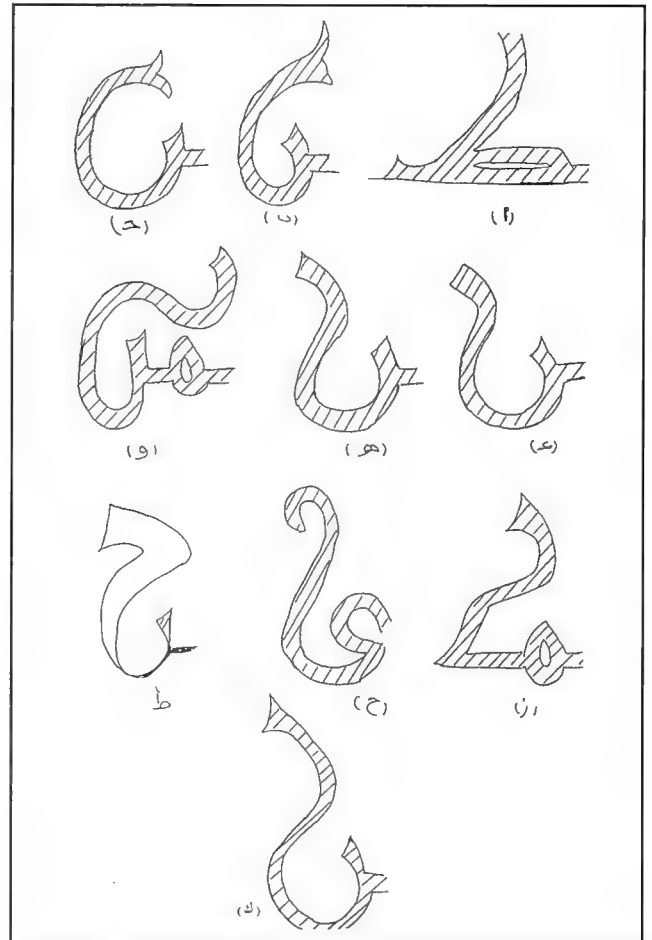


شكل (٥٢) أشكال اللواحق الزخرفية الخطية في كتابات شاهد قبر مصرى مؤرخ بـ (٣٢٨هـ/٩٤٠م) محفوظ في متحف الفن الإسلامى بالقاهرة (سجل ١٢٣٠)، Wiet, G., Stèles Funéraires, catalogue general du Musée arabe du Caire, TomeV, pl.XIV

وقد خلط كثير من الباحثين بين معنى اللواحق الزخرفية الخطية وبين الزخارف النباتية التى تصعد من عراقات الحروف، ولكن الفرق واضح بين خروج الزخارف النباتية عن حرف الميم فى كلمة "بسم" وحرف الواو شكل (٥٣)، وبين اللواحق الزخرفية التى تم الإشارة إليها.

#### الخط الكوفى المضفر Plated Kufic

هو نوع من الخط الكوفى بولغ فى تعقيده إلى حد يصعب تمييز العناصر الخطية فيه من العناصر الزخرفية. وقد تضفر حروف الكلمة الواحدة أو



شكل (٥١) تطور عراقات بعض الحروف وأجزائها إلى أشكال اللواحق الزخرفية الخطية، من شواهد قبور مصرية ترجع إلى القرن الثالث الهجرى / التاسع الميلادى

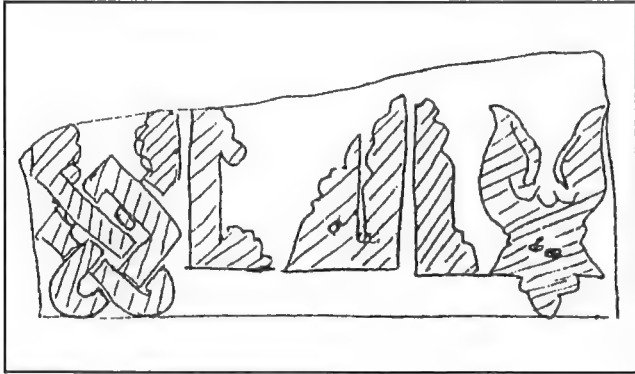
وقد اتسم بعضها بالرشاقة التامة كما فى عراقة حرف النون فى شاهد قبر مؤرخ بـ (٣٢٢هـ/٩٤٤م)<sup>(١١٥)</sup> شكل (٥١ك)، ويعد شاهد قبر مؤرخ بـ (٣٤٥هـ/٩٥٦م)<sup>(١١٦)</sup> من أروع الشواهد التى اشتملت على عراقات الحروف وشكلتى الدال والكاف.

ولم تقف النماذج المصرية من هذه اللواحق عند هذا الحد فظهر نوع آخر من هذه اللواحق ينتنى جهة اليمين على حرفها ثم يصعد فى استقامة بميل خفيف جهة اليسار كما فى شاهد قبر مؤرخ بـ (٣٢٨هـ/٩٤٠م)<sup>(١١٧)</sup> شكل (٥٢)، ولقد بلغت اللواحق الزخرفية فى العصر الفاطمى شأنًا كبيراً من الجمال.

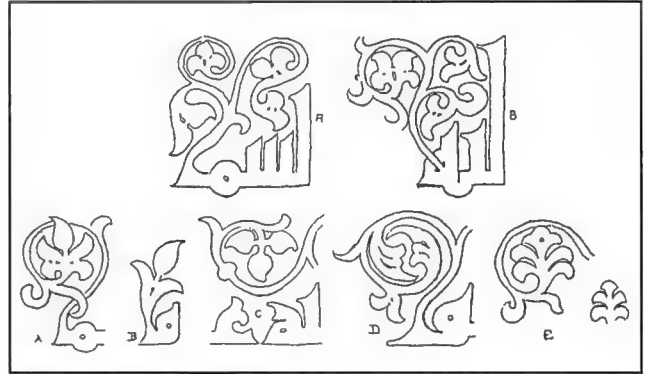
وتظهر زخارف التصفير في شواهد القبور المصرية منذ النصف الأول من القرن الثالث الهجري/النصف الأول من القرن التاسع الميلادي، كما نلاحظه في تصفير حرف الألف واللام في لفظ الجلالة في شاهد قبر مؤرخ بـ (٢٤٣هـ/٨٥٧م) بمتحف الفن الإسلامي<sup>(١٢٢)</sup>، كما نلاحظ مثلاً رائعاً لتصفير قاعدة حرف اللام في شاهد قبر يرجع إلى منتصف (القرن الثالث الهجري/منتصف القرن التاسع الميلادي)<sup>(١٢٣)</sup> شكل (٥٤)، وشكل آخر من التصفير في قاعدة اللام في شاهد قبر يرجع إلى الفترة نفسها<sup>(١٢٤)</sup> شكل (٥٥).

تصفير حروف كلمتين متجاورتين<sup>(١٢٨)</sup>. ويذكر فلوري أن هذا الخط نشأ في الشرق، وأنه من المحتمل أن تكون نشأته متأثرة بالأختام الصينية حين كان التأثير الصيني قوياً في إيران<sup>(١٢٩)</sup>. في حين يذكر إبراهيم جمعة أنه ربما تكون فكرة الزخرفة بالطوب المختلف الحرق في العراق وفارس والمعروف باسم "الهرزباف" هي التي أوحى به<sup>(١٣٠)</sup>.

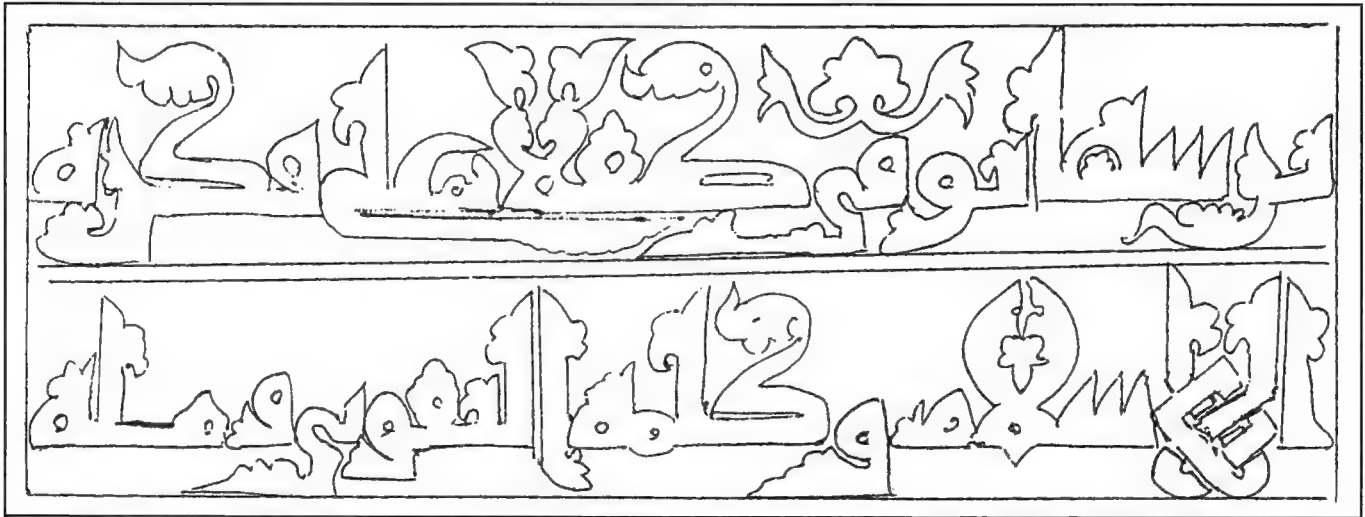
ويمتاز هذا النوع أيضاً بإضافة عناصر خطية بحيث تكاد تتغير المميزات الأصلية للخط، حيث تصفر القوائم التي كانت عمودية فتصبح كالضفائر ذات الأفرع المتداخلة<sup>(١٣١)</sup>. ويعتمد هذا الخط اعتماداً كبيراً على ظهور خط واختفاء الآخر تحته بالتبادل، وهي أهم صفات التصفير.



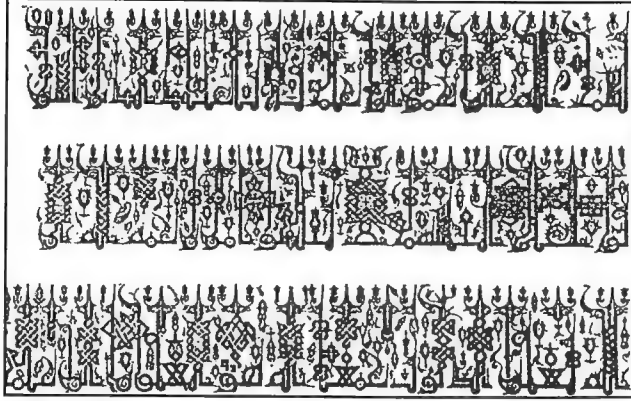
شكل (٥٤) : تصفير قاعدة حرف الـ "ل" في شاهد قبر يرجع إلى منتصف القرن الثالث الهجري/منتصف التاسع الميلادي محفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة (سجل ١٣٤١). انظر: Wiet, G., Stéles Funéraires, Tome VII, pl.XII



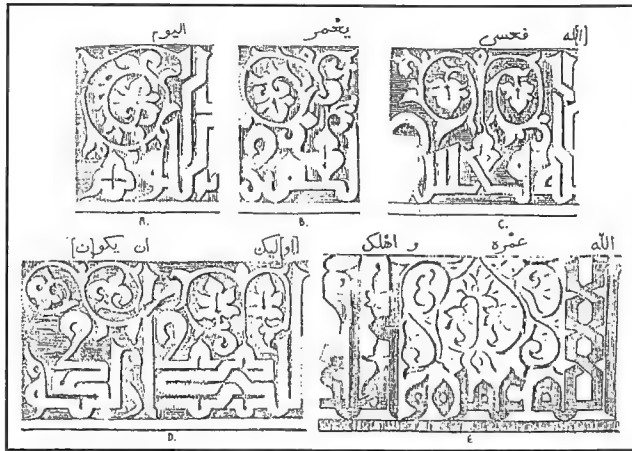
شكل (٥٣) تحوير عراقات الحروف إلى زخارف نباتية، في كتابات جامع الحاكم بأمر الله (٣٩٣هـ/١٠٠٢م). عن: Grohmann, A., The Origin and Early development of floriated kufic, Fig.30,31



شكل (٥٥) تصفير قاعدة حرف اللام في كلمة الإسلام بشاهد قبر مصري يرجع إلى (منتصف القرن ٣هـ/منتصف ٩م)، محفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة (سجل رقم ١٣٦٧). Wiet, G., Stéles Funéraires, Tome Dix, pl.XIII

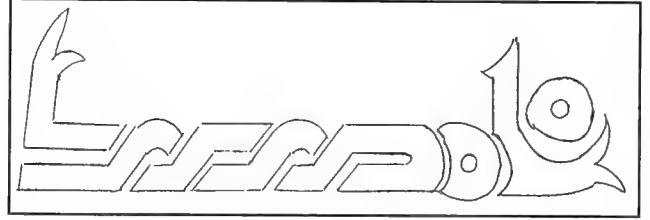


شكل (٥٨) نقوش ضريح بير -ى - عالمدار (٤١٨هـ/١٠٢٧م)، عن : Flury S., Ornamental Kufic Inscription on pottery, Fig 588, p.1723



شكل (٥٩) الكتابات المضفورة في جامع قزمقيز Kisimkazi بجزيرة زنجبار (٥٠٠هـ/١١٠٧م)، عن : Flury, S., The Kufic Inscription of Kisimakazi Mosque Zanzibar (500H., : عن 1107A.D.), Journal of Royal Asiatic Society, 1922, pl.IV

ويمدنا جامع قزمقيز Kismikazi (٥٠٠هـ/١١٠٧م) في جزيرة زنجبار -التي تقع بالقرب من الساحل الشرقى لقارة إفريقيا- نموذجاً فريداً من التفسير شكل (٥٩)، وقد ظهرت أشكال التفسير في النقوش الفاطمية، ومن أبرز أمثلتها نقوش المحراب الرئيسى بمشهد السيدة رقية (٥٢٧هـ/١١٣٢م) شكل (٢٤٨)، ومن أبرز أمثلة هذا النوع على الإطلاق في مصر نقوش ضريح الخلفاء العباسيين (٦٤٠هـ/١٢٤٢م) بالقاهرة شكل (٦٠).

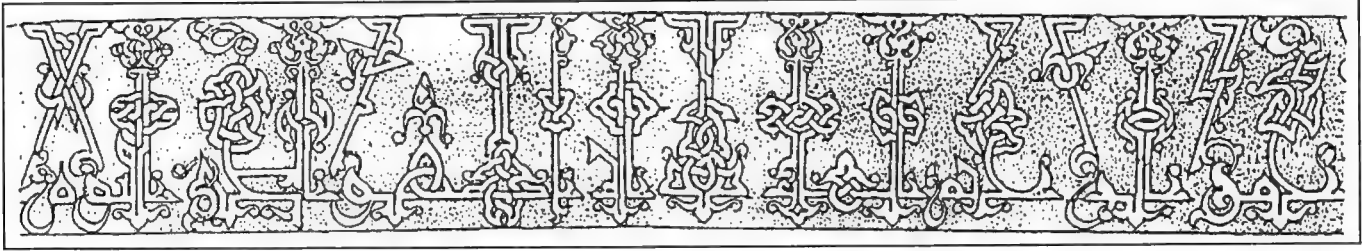


شكل (٥٦) تفسير حرف الدال في كلمة (محمد) على درهم مضروب في مدينة الري يرجع إلى الدولة السامانية (٢٩١-٣٩٥هـ)، Volov, L., Plaited Kuic on Samanid Epigraphic pottery, Ars Orientalis, vol 6, P.133

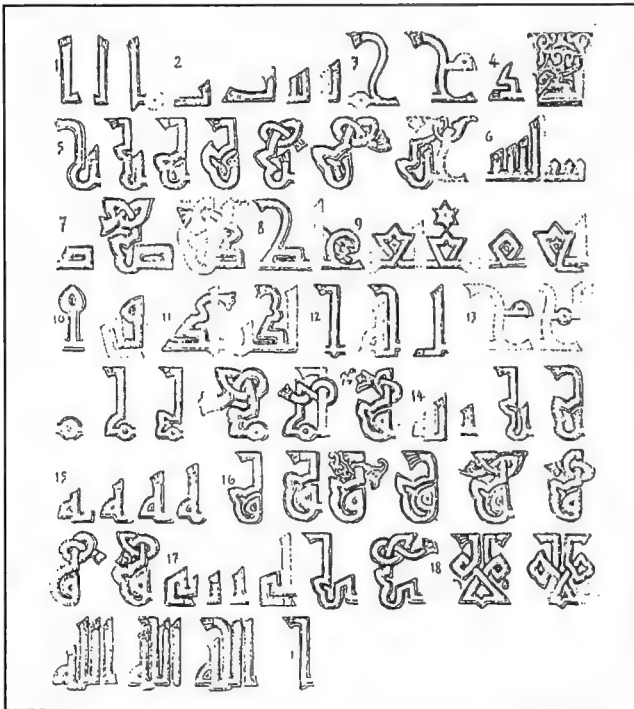


شكل (٥٧) يوضح تحليلاً أبجدياً للنقوش الكوفية المضفورة ببرج جنازى في رادكان (٤١١هـ/١٠٢٠-١٠٢١م)، عن : Grohmann, A., Arabische palaeographie, Abb.253, p.225

وقد ازدهر هذا النوع في كتابات عصر الدولة السامانية (٢٩١-٣٩٥هـ) كما نلاحظ على درهم مضروب في مدينة الري شكل (٥٦)، كما انتشر في زخارف الكتابات على الخزف السامانى (١٢٥). ومن أبرز الأمثلة من هذا النوع في شرق العالم الإسلامى نقوش برج جنازى في رادكان ٤١١هـ/٢٠-١٠٢١م شكل (٥٧)، ونقوش ضريح بير-ى -عالمدار ٤١٨هـ/١٠٢٧م وهو من أشد الأمثلة تعقيداً من هذا النوع شكل (٥٨).



شكل (٦١) النقوش الكوفية المصفورة بضريح الخلفاء العباسيين (٦٤٠هـ/١٢٤٢م) بالقاهرة، عن: Grohmann, A., Arabische Palaeographie, Abb194, p.181



شكل (٦١) تحليل أبجدي لكتابات مقصورة المعز بن باديس بجامع القيروان (٥٥٠هـ/١١١م)، عن: Roy, B. Poinssot, P., Inscription Arabes, Fig5, p.22

أما في غرب العالم الإسلامي فتمدنا كتابات مقصورة المعز بن باديس (القرن الخامس الهجري/الحادي عشر الميلادي) بجامع القيروان بنموذج رائع من هذا النوع شكل (٦١).

الخط الكوفي ذو الإطار الزخرفي<sup>(١٢٦)</sup> Kufic with Decorative border

يتم في هذا النوع تحويل هامات الحروف الطالعة ومدها حتى تصدم بإطار الكتابة العلوي فتتكسر عند اصطدامها به وتسير في خط مواز له حتى تلتقي بطرف آخر لحرف آخر ويتم ربطهما بتضفير خطي، ويضاف هذا الإطار الزخرفي فيكون بذلك منطقتان أفقيتان متوازيتان ومنفصلتان<sup>(١٢٧)</sup>.

ومن أمثلة هذا النوع كتابات مسجد سيدي بل الحسن (٦٩٦هـ/١٢٩٦م) بتلمسان شكل (٦٢)، وكتابات باب شلا الإهدائية (٧٣٩هـ).

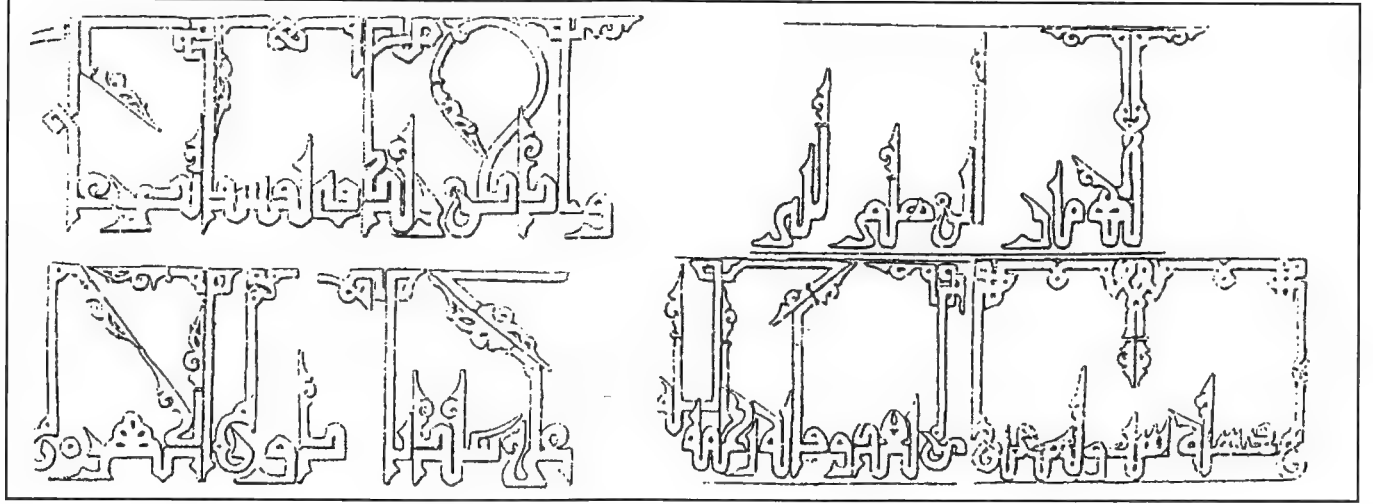
وقد يتكون الإطار من زخارف نباتية تتكون من هامات الحروف الطالعة أسفل إطار الكتابة العلوي، وترسم متراصة لتكون إطاراً نباتياً يحتل الجزء العلوي من الشريط الكتابي، شكل (٦٣) أو يتم تضفير هامات الحروف الطوالع ليكون إطار من التضفير شكل (٦٤، ٦٥).

الخط الكوفي ذو الزخارف المعمارية<sup>(١٢٨)</sup> Kufic with Architectural decorative

يمتاز هذا الخط بأن قمته تتكون من زخارف متداخلة على شكل زوايا، كالكوبييل، أو على شكل عقود من أنواع مختلفة مدورة أو مدببة<sup>(١٢٩)</sup>، وقد بدأ هذا الخط في رسم أقواس صغيرة بين الحروف، ثم انتهى بتطويع أطراف الحروف الطالعة ومدها لتكون أشكالاً معمارية متعددة الهياكل، كما يقوم الخطاط في هذا النوع بترتيب الحروف بشكل متماثل<sup>(١٣٠)</sup>.

بحيث يتساوى الجزء الأيمن مع الأيسر في الشكل المعماري، وهو يشبه الزخرفة المرآتية في الخط الثلث<sup>(١٣١)</sup>.

ويذكر جروهمان<sup>(١٣٢)</sup> Grohmann أن الأشكال المعمارية بالخط الكوفي نشأة بين لامي لفظ الجلالة في شواهد القبور المصرية منذ نهاية القرن الثاني الهجري/نهاية الثامن الميلادي، وفي حين يذكر فلوري<sup>(١٣٣)</sup> Flury أن هذا النوع من مبتكرات الفن المغربي، ولكننا نجد أن نماذجه الأولى في شواهد القبور المصرية.

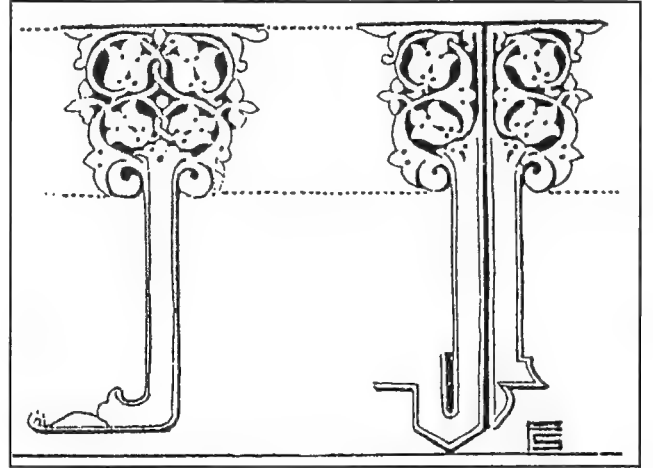


شكل (٦٢) كتابات مسجد سيدي بل الحسن بيلمسان (٦٩٦هـ/١٢٩٦م). عن: Grohmann, A., Arabische Palaeographie, Abb.155, 157.

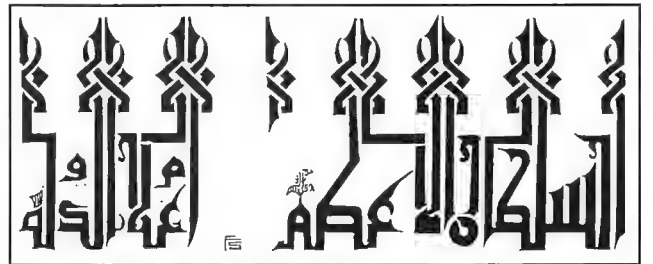
وقد بدأت بوادر هذه الظاهرة في لفظ الجلالة، حيث أثرت قدسية هذا اللفظ وما يمثله في العقيدة الإسلامية، وما يكنه المسلمون له، وما يتبوؤه من مكانة عظيمة في نفوسهم، في الاهتمام بشكله، ومحاولة إكسابه جمالا ورونقا، فقام الفنان بزخرفته بالأشكال المعمارية وخاصة العقود التي قد تشير إلى معنى ديني، فربما تشير إلى كونها بابا مفتوحا في لفظ الجلالة، وكأن الفنان المسلم يرمز إلى أن رحاب الله مفتوحة لعباده.

وأول ما نشاهده في شواهد القبور الباقية من الخط الكوفي ذي الزخارف المعمارية، زخرفة القوس بين لامي لفظ الجلالة في شاهد قبر مصري مؤرخ بـ (١٩١هـ/٨٠٦م) <sup>(١٣٤)</sup> شكل (٦٦ أ) ثم في شاهد قبر مؤرخ بـ (٢٠١هـ/٨١٦م) <sup>(١٣٥)</sup> شكل (٦٦ ب)، ثم يأخذ شكل القوس بين لامي لفظ الجلالة في الارتفاع حتى يصل إلى ارتفاع مناسب كما في شاهد قبر مؤرخ بـ (٢١٦هـ/٨٣١م) <sup>(١٣٦)</sup> شكل (٦٦ ج)، وقد تطور هذا الشكل ليأخذ شكل عقد ذي ثلاثة فصوص Three Foiled Arch، وذلك في شاهد قبر مؤرخ بـ (١٩٩هـ/٨١٤م) <sup>(١٣٧)</sup> شكل (٦٧)، وشاهد قبر مؤرخ بـ (٢٠٥هـ/٨٢٠م) <sup>(١٣٨)</sup> شكل (٦٨). وهو ما يعد نقلة كبيرة في تطور الكوفي ذي الزخارف المعمارية في شواهد القبور.

ويأخذ هذا الشكل في التطور في شواهد القبور التالية كما في شاهد قبر مؤرخ بـ (٢١٨هـ/٨٣٣م) <sup>(١٣٩)</sup> شكل (٦٩)، وفي آخر مؤرخ بـ (٢١٩هـ/٨٣٤م) <sup>(١٤٠)</sup> شكل (٧٠)، وشاهد قبر مؤرخ بـ (٢٤٣هـ/٨٥٧م) <sup>(١٤١)</sup> شكل (٤٥)، ثم تبدأ هذه الظاهرة في الاختفاء تدريجيا من شواهد القبور الباقية ولا تظهر إلا نادرا.

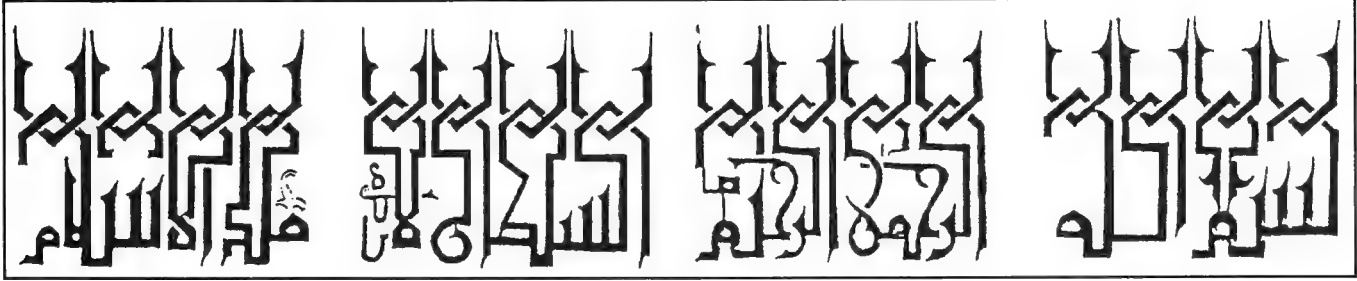


شكل (٦٣) تحوير هامات الحروف لتكوين إطار نباتي، عن: Flury, S., Le Décor Epigraphique des Monuments de Ghazna, syria, Tome VI, Paris, 1925, Fig4, p.71

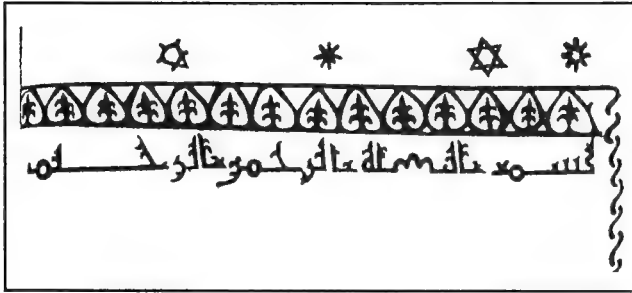


شكل (٦٤) تضييق هامات الحروف لتكوين إطار زخرفي في نقوش برج مسعود الثالث (٤٩٢-٥٠٨هـ) بغزنة، عن: Flury, S., Le Décor Epigraphique des Monuments de Ghazna, Fig7, p.77

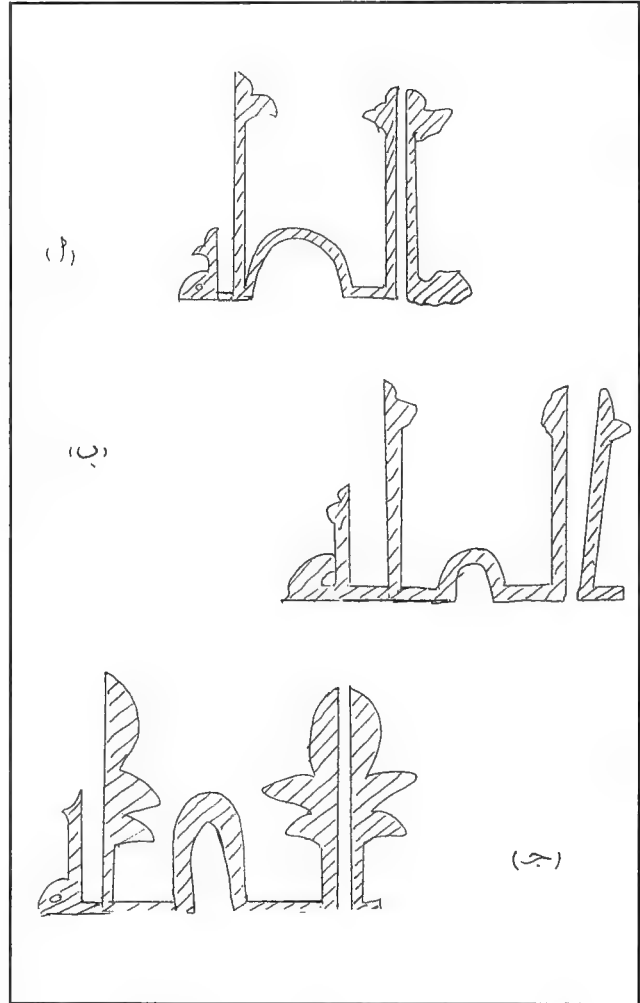




شكل (٦٥) : نموذج آخر للإطار الزخرفي المصفوف في كتابات برج محمود في غزة (٣٨٨-٤١٢هـ) ، عن : Flury, S., Le Décor Epigraphique. Pl.IX



شكل (٦٧) تطور أشكال العقود Arches بين لامي لفظ الجلالة في بسملة شاهد قبر مصري مؤرخ بـ (١٩٩هـ/ ٨١٤م) بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (سجل ١٢٦١٣)، عن: آمال أحمد العمري (د)، زخارف شواهد القبور الإسلامية، شكل ٢٠



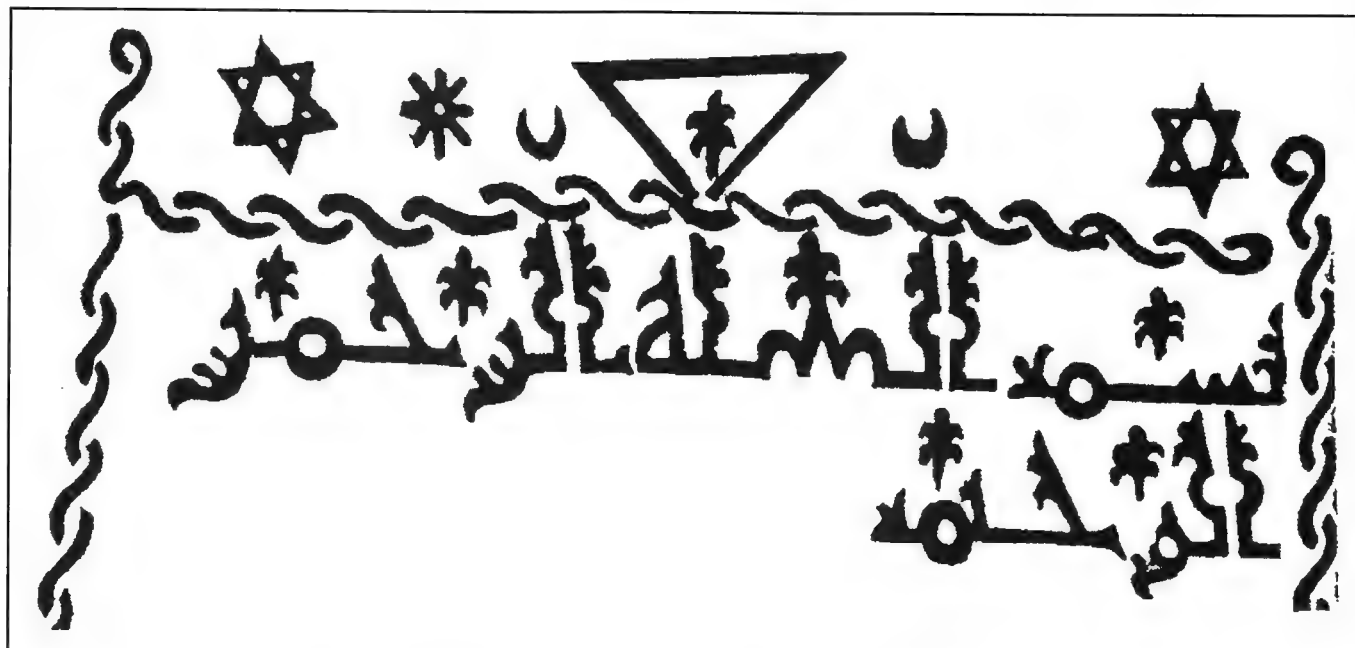
شكل (٦٦) الزخارف المعمارية بين لامي لفظ الجلالة.

(أ) شاهد قبر مصري مؤرخ بـ (١٩١هـ/ ٨٠٦م) بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (سجل ١١٩٣)

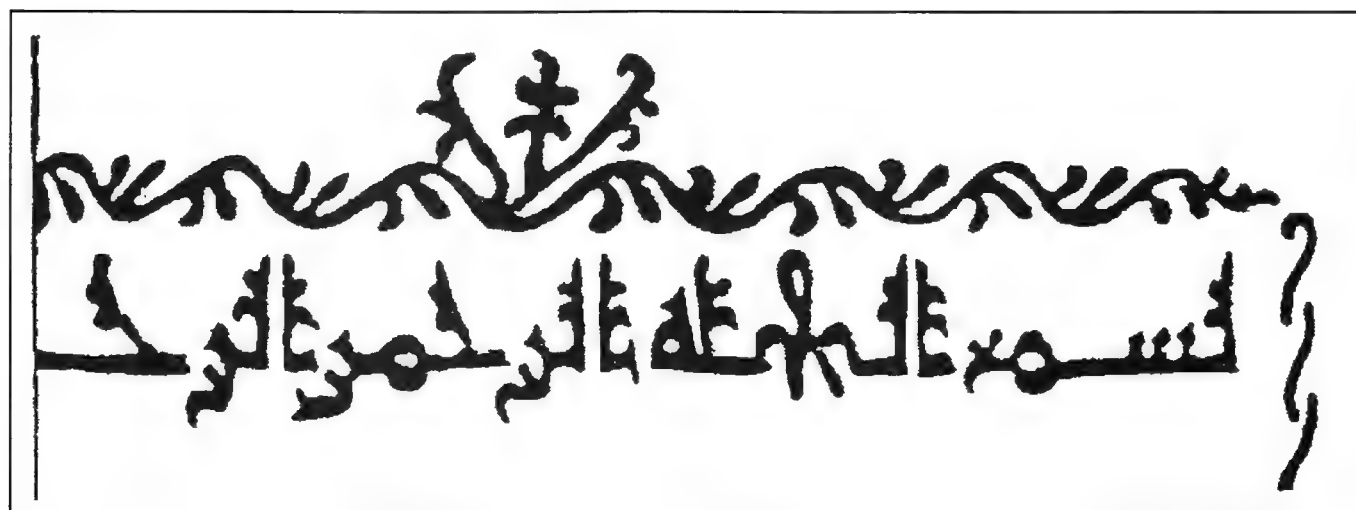
(ب) شاهد قبر مصري مؤرخ بـ (٢٠١هـ/ ٨١٦م) بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (سجل ١٣٤٣٨)

(ج) شاهد قبر مصري مؤرخ بـ (٢١٦هـ/ ٨٣١م) بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (سجل ٩١١٦).

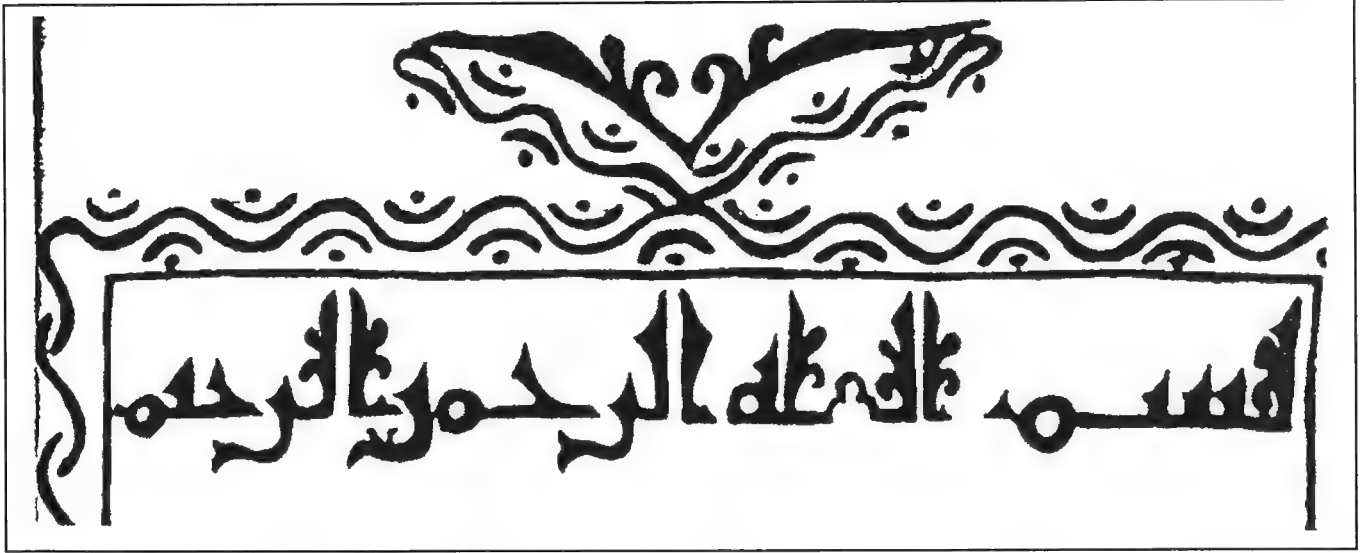
وإذا ما استعرضنا ظهور هذه الظاهرة في نقوش غرب العالم الإسلامي الباقية، فسوف نلاحظ خلو هذه النقوش من الزخارف المعمارية وخاصة المبكرة منها، وأول مثال باق يظهر في نقش مؤرخ بـ (٢٣٥هـ/ ٨٤٩-٨٥٠م) شكل (٧١ أ) <sup>(١٤٢)</sup>، وفي نقش تأسيس جامع سوسة بتونس المؤرخ بعام (٢٣٦هـ/ ٨٥١-٨٥٠م) على شكل عقد ذي ثلاثة فصوص <sup>(١٤٣)</sup> في نقش مؤرخ بـ (٢٧٨هـ/ ٨٩١م) شكل (٧١ ب). كما نلاحظ وجود هذه الأشكال المعمارية في نقوش شرق العالم الإسلامي، كما في كتابات جامع نايبين حوالي (٢٥٠هـ/ ٨٦٤م) شكل (٧٢). ورغم وجود هذه النماذج في أنحاء العالم الإسلامي مثل لفظ الجلالة في المحراب الفاطمي المبكر (نهاية القرن الرابع الهجري) شكل (١٢٤) ومثل لفظي "السيد والقاضي" في نقش الأمير أحمد بآمد (٤٣٧هـ/ ١٠٤٦-١٠٤٥م) شكل (٧٣)، وفي لفظ الجلالة في نقوش السلطان شاهنشاه أبي البركات جهيز بآمد (٤٨٤هـ/ ١٠٩٢-١٠٩١م)، إلا أن هذا النوع من الخط ظهر في أكمل صورة في مساجد شمال إفريقيا، وتوجد منه نماذج بارعة في ضريح الإمام الشافعي بالقاهرة شكل (٧٤).



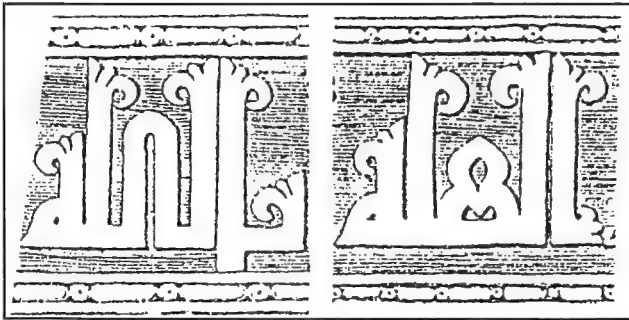
شكل (٦٨) تطور أشكال العقود بين لامي لفظ الجلالة في بسملة شاهد قبر مصرى مؤرخ بـ (٢٠٥هـ/٨٢٠م) بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة (سجل ٥٨١/١٥٠٦م) عن: أمال أحمد العمري (د)، زخارف شواهد القبور الإسلامية، شكل ٤٤



شكل (٦٩) تطور أشكال العقود بين لامي لفظ الجلالة في بسملة شاهد قبر مصرى مؤرخ بـ (٢١٨هـ/٨٣٣م) بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة سجل رقم (٦٨/١٥٠٦)، عن: أمال أحمد العمري (د)، زخارف شواهد القبور الإسلامية، شكل ١٠٧



شكل (٧٠) شكل العقد الثلاثي الفصوص بين لامي لفظ الجلالة في بسملة شاهد قبر مصري مؤرخ بـ (٢١٩هـ/٨٣٤م) بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (سجل ١١٢٣)، عن: آمال أحمد العمري (د.)، زخارف شواهد القبور الإسلامية، شكل ١١٥



شكل (٧٢) الزخارف المعمارية بين لامي لفظ الجلالة في كتابات جامع ناين يايران، حوالي (٢٥٠هـ/ ٨٦٤م)، Flury, S., Le Décor de Mosquée de Nayin, pl.XXXII



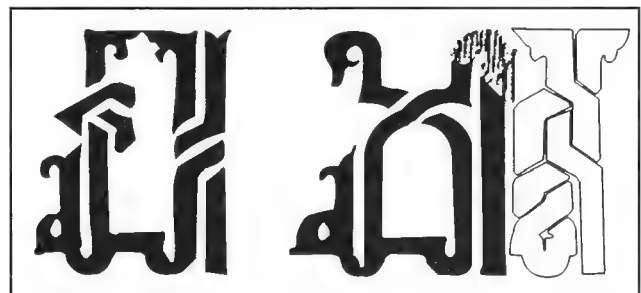
شكل (٧١) الزخارف المعمارية بين لامي لفظ الجلالة في شاهد قبر من القيروان .

(أ) شاهد مؤرخ بـ (٢٣٥هـ/٨٥٠م).

(ب) شاهد مؤرخ بـ (٢٧٨هـ/٨٩١م)، Roy, B., Poinssot, P., Inscription Arabes, vol II, Fasc.I, pl.668



شكل (٧٣) زخارف معمارية بكلمتي (السيد والقاضي) في كتابات الأمير أحمد (٤٣٧هـ / ١٠٤٥ - ١٠٤٦م)، Flury, S., Bandeaux Ornaments a Inscriptions Arabes, Amida Diar - Bakr, XI siede- syria, Tome I, 1920, pl.XXXVII



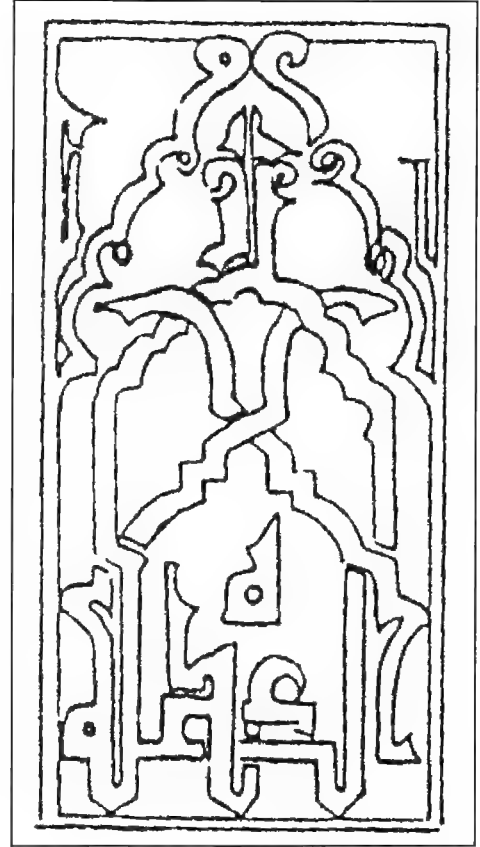
شكل (٧٤) الزخارف المعمارية بين لامي لفظ الجلالة في كتابات شاهنشاه بآمد (٤٨٤هـ/١٠٩١ - ١٠٩٢م)، عن: Flury, S., Bandeaux Ornaments a Inscriptions Arabes, Amida Diar - Bakr, XI siede- syria, Tome I, 1920, pl.XXXVII

Ecriture koufique Quadrangulaire أو le Koufique Carre  
Rectackiger وبالألمانية Rectangular kufic أو kuficschrift  
Viereckige kufischrift<sup>(١٤٧)</sup>.

ويذكر سامي عبد الحليم إمام أن هذا النوع ظهر أولاً في زخارف شرق العالم الإسلامي في عهد السلاجقة، حيث كان شائعاً في زخرفة المساجد في إيران والعراق خلال النصف الثاني من القرن الخامس الهجري/العاشر الميلادي، وظل مستخدماً في زخرفة العمائر بها حتى القرن الحادي عشر الهجري/السابع عشر الميلادي في العصر الصفوي<sup>(١٤٨)</sup>.

ويذكر أيضاً أن هذا النوع من الخط لم يعرف في مصر إلا في عهد المماليك في النصف الثاني من القرن السابع الهجري وهو الأمر الذي تثبت الأدلة الأثرية عكسه، حيث توجد أمثلة من هذا النوع في الكتابات الفاطمية، كما نلاحظه في تشكيل كلمة (محمد) على شكل نجم سداسي، وذلك في قطب قبة مشهد الجيوشي (٤٧٨هـ/١٠٨٥م) وفي كلمة محمد بالحنية التي تقع على يسار مدخل الجامع الأقمر بالواجهة الغربية (٥١٩هـ/١١٢٥م) وفي الصرة الزخرفية التي تشع منها ضلوع محراب ضريح الحصواتي (٥١٩-٥٤٥هـ/١١٢٥-١١٥٠م). ومن نماذج هذا النوع الأشكال (٧٥-٧٦).

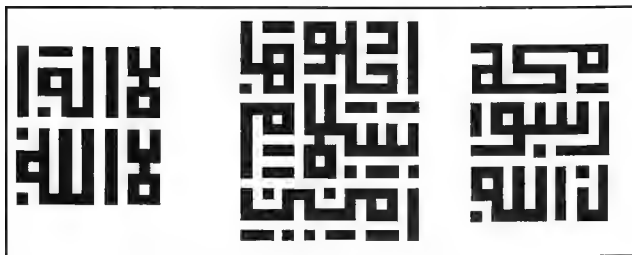
هذا وتوجد بعض النماذج مختلطة من الأنواع السابقة للخط الكوفي، فلا عجب أن يوجد شريط كتابي يجمع بين نوعين من الخط الكوفي وتكون التسمية على النوع الغالب منها.



شكل (٧٤) نموذج للخط الكوفي ذي الزخارف المعمارية بضريح الإمام الشافعي، عن: Grohmann, A., Arabische Palaographie, Abb.166

## نشهد الله أن لا إله إلا الله

شكل (٧٥) : نموذج من الخط الكوفي ذي الأشكال الهندسية، عن: Walter, I., Inscriptions Arabes en caractères carrés, Bulletin de l'institute Egyptien, 1890, pl.6.



شكل (٧٦): نموذج من الخط الكوفي ذي الأشكال الهندسية، عن: Walter, I., Inscriptions Arabes pl.5

### الخط الكوفي ذو الأشكال الهندسية Kufic with rectangular forms

هو خط قائم على أساس هندسي، ويعتبره فلوري آخر تطور للكوفي غير المزخرف، وتمتاز كتاباته بشدة استقامة حروفها وبزواياها القائمة على أساس هندسي أكثر من أي نوع آخر من أنواع الخط الكوفي، فقد تدخل الكتابة في شكل هندسي كالمثلث أو المربع أو المستطيل أو الدائري أو المكعب أو المثلث، أو غير ذلك من الأشكال الأخرى<sup>(١٤٤)</sup>.

ويذكر فلوري أن هذا الخط ربما يكون متأثراً في نشأته بالأختام الصينية حيثما كان التأثير الصيني قوياً في إيران<sup>(١٤٥)</sup>.

وقد أطلق على هذا النوع عدة أسماء باللغة العربية مثل: "الكوفي المربع"، "الكوفي التربيعي"، "كوفي بسطور تربيعية"، "الخط الهندسي التربيعي"، "الخط الكوفي المسطر"<sup>(١٤٦)</sup>، وقد أطلق عليه بالفرنسية

## المراجع

Arif, A., Arabic Lapidary Kufic In Africa, Egypt, North Africa, Sudan), a study of the Development of the Kufic Script 3<sup>rd</sup> - 6<sup>th</sup> Century A/9<sup>th</sup> - 12<sup>th</sup> Century A.D, London, 1967, p.10

- (١٣) محمد فهد عبد الله الفهر، تطور الكتابات في الحجاز منذ فجر الإسلام، ص١٠٢-١٠٣
- (١٤) حسن الباشا (دكتور)، الخط الكوفي، ص١٨٤
- (١٥) إبراهيم جمعة (دكتور)، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص٢١
- (١٦) Arif, A., Arabic Lapidary Kufic In Africa, Egypt, p.2
- (١٧) كانت الأقلام المستخدمة في الكتابة تتخذ من نبات القصب، وكانت متانة هذا النبات عن غيره من المواد سببا في تفضيله، وكان القصب الصخري من أجود أنواع القصب، كما كان القصب البحري والقصب المصري من بين الأنواع المفضلة في صناعة الأقلام، محمد عبد الستار عثمان (دكتور)، دور المسلمين في صناعة الأقلام، دراسات أثرية إسلامية، المجلد الرابع، القاهرة، ١٩٩١م، ص١٧٦
- (١٨) إبراهيم جمعة (دكتور)، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص٢٨
- (١٩) حسن الباشا (دكتور)، نشأة الخط العربي، ص١٥٤-١٥٥.
- (٢٠) شكلة الدال وشكلة الكاف، الجزء العلوي منها، وهي توجد بنهاية الضلع العلوي من حرف الكاف أو الدال، وتنتج في بعض الأحيان ناحية اليمين، وذلك في النقوش المبكرة، وتنتج ناحية اليسار وذلك منذ القرن الثالث الهجري، وفي أحيان أخرى ترسم هذه الشكلة قائمة، إبراهيم جمعة (دكتور)، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص١٠٤
- (٢١) مستوى التسطيح هو المستوى الذي تعلو فوقه الحروف أو تهبط تحته، وهو المعروف بخط استواء الكتابة، وهو خط وهمي يقوم الخطاط برسمه لكي تسير كتاباته متناسقة متوازنة، إبراهيم جمعة (دكتور)، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص١٠٤
- (٢٢) الخط المائل هو خط مصحفى يتميز بما في حروفه من استلقاء وانضجاع، ويرجع أنه استعمل في القرن الثاني الهجري. إبراهيم جمعة (دكتور)، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص٦٢
- (٢٣) سجل رقم ٢٠ / ١٥٠٨ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة
- (٢٤) يقصد به هذا النوع من الكتابات الكوفية كبير الحجم، الذي تستدعيه مناسبات جسيمة، كان يكتب بقصد البقاء على مر الزمن وهو يضم النقوش الكبيرة على العمارات والنقوش التأسيسية، ونقوش شواهد القبور، إبراهيم جمعة (دكتور)، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص٧٧
- (٢٥) حسن الباشا (دكتور)، تطور الخط العربي في الإسلام ضمن كتاب موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، المجلد الثالث، مكتبة أوراق شرقية، ٢٠٠٠م، ص١٨٠
- (٢٦) Arif, A., Arabic Lapidary Kufic In Africa, p.10
- (٢٧) حسن الباشا (دكتور)، نشأة الخط العربي، ص١٨٠
- (٢٨) حسن الباشا (دكتور)، الخط الكوفي، ص١٨٤
- (٢٩) سامي أحمد عبد الحليم (دكتور)، الخط الكوفي الهندسي حلية معمارية في منشآت الممالك، ص٩
- (٣٠) شواهد القبور قطع من الحجر أو الرخام أو الخشب يتم نقشها بالحفر الغائر أو البارز، وكانت هذه القطع تخطط أول الأمر في خطوط أفقية على مساحات متساوية، ثم يكتب النص فوقها، ثم يحفر بالآلات الدقيقة، وقد ظل الخط الكوفي الياض هو الخط المفضل لكتابتها في جميع أنحاء العالم الإسلامي إلى وقت متأخر، وبدأ الخط المستدير يظهر

- (١) محمد فهد بن عبد الله الفهر، تطور الكتابات، ص٩٢
- (٢) سهيلة ياسين الجبوري، الخط العربي وتطوره في العصور العباسية في العراق، مطبعة الزهراء، بغداد، ١٣٨١هـ / ١٩٦٢م، ص٢٨
- (٣) محمود حلمي (دكتور)، تطور الخط العربي من الجاهلية حتى ظهور الإسلام، ص٧١
- (٤) سهيلة ياسين الجبوري، الكتابات المشكوك فيها في عصر الرسالة المحمدية، مجلة كلية الآثار، جامعة القاهرة، الكتاب الذهبي، الجزء الثاني، ١٩٨٧م، ص١٠٥
- (٥) السيد ناصر القلقشندي، المصاحف الكريمة في صدر الإسلام، سومر، المجلد الثاني عشر، الجزء الأول والثاني، ١٩٥٦م، ص ٢٣، يحيى وهيب الجبوري، الخط والكتابة في الحضارة الإسلامية، ص٦٨
- (٦) محمد فهد عبد الله الفهر، تطور الكتابات، ص١٠٤. يحيى وهيب الجبوري، الخط والكتابة في الحضارة الإسلامية، ص٧٠
- (٧) رسم المصحف هو مصطلح ظهر متأخرا نسبيا عن المصحف الشريف وقد صار هذا المصطلح يدل على الجانب الذي يهتم بكيفية كتابة الكلمات في المصحف من حيث عدد الحروف ونوعها، لا من حيث النطق، أي هو دراسة كتابة المصحف لا من حيث جمالها، وأسلوب خطها، بل من حيث دلالتها على الألفاظ. وقد كان أكثر الصحابة ومن وافقهم من التابعين، وأتباعهم يوافقون الرسم المصحفي في كل ما كتبوا وإن لم يكن قرآناً، ويكرهون مخالفته، ويقولون، "لا نخالف الإمام" ويريدون بذلك المصحف الذي كتب بأمر عثمان (رضي الله عنه) ومع ظهور الفروق الظاهرة بين المكتوب والمنطوق في هذا الرسم المتبع والذي استخدم في رسم المصحف، لم يحاول علماء العربية تعتين هجائها، فقد ارتضوا الكتابة المصحفية التي كتب بها المصحف الشريف، واستعملوها في كل حياتهم. ومن ظواهر رسم المصحف الشريف، غانم قدوري محمد، رسم المصحف دراسة لغوية تاريخية، ص١٦١
- أ- الحذف، وهو ما يحذف من حروف الهجاء في المصاحف وهي خمسة، (الألف والواو والياء واللام والنون) فحذف الألف مثل (العلمين) وأصلها (العاليمين)، (لقمن وسليمن) = وأصلها لقمان وسليمان. وحذف الواو مثل حذف الواو من الفعل مثل (ويدع الإنسان بالشر) وأصله (يدعو) وحذف الياء مثل حذفها من كلمة الداعي في "يوم يدع الداع"، وحذف اللام من كلمة الليل في "واليل إذا يغشى"، وحذف النون من فعل (فتجى من نشاء)
- ب- الزيادة، ما يزداد في المصاحف من حروف (الألف والياء والواو) فمن زيادة الألف زيادتها في قوله "أو لا أذبحنه" وفي قوله "ولا تقولن لشائ"، وزيادة الياء في قوله تعالى "تلقائ نفسي"، ومن زيادة الواو في قوله تعالى "سأوريكم دار الفاسقين"
- ج- البديل، ويقصد به كتابة رمز محل رمز آخر، مثل كتابة الألف (ياء أو واو) قبل ألف الصلاة تكتب (الصلوة) والزكاة تكتب (الزكوة) والربا تكتب (الربى) والحياة تكتب (الحوية). على إبراهيم محمد (دكتور)، نظرات في رسم المصحف، ص٤٧٨ - ٤٨١، يحيى وهيب الجبوري، الخط والكتابة في الحضارة الإسلامية، ص٧٠
- (٨) إبراهيم جمعة (دكتور)، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص٢٦، محمد فهد عبد الله الفهر، تطور الكتابات في الحجاز منذ فجر الإسلام، ص١٤٢
- (٩) حسن الباشا (دكتور)، الخط الكوفي ضمن كتاب موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، مكتبة أوراق شرقية، القاهرة، ٢٠٠٠م، ص١٨٤
- (١٠) إبراهيم جمعة (دكتور)، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص٥٢
- (١١) حسن الباشا (دكتور)، الخط الكوفي، ص١٨٤



(٤٩) ورد لفظ "الخط المربع" مترجماً باللغة العربية وذلك في مقال جروهمان عن أصل وتطور الكوفي المزهر. انظر **Grohmann, A., The crigena and carly development, p.183.**

(٥٠) **إبراهيم جمعه (دكتور)**، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص٤٦

(٥١) **حسن الباشا (دكتور)**، الخط الكوفي، ص١٨٥ - ١٨٨

(٥٢) **El-Hawary, H. M.,** عن شاهد قبر عبد الرحمن الحجري ٣١هـ / ٦٥٢م. أنظر **The Most Ancient Islamic Monument Known Dated, A.H. 31 (A.D. 652) from the time of the third Calif Uthman, Journal of the Royal Asiatic Society, April 1930, pp.321 – 333.**

(٥٣) **إبراهيم جمعه (دكتور)**، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص٤٥

(٥٤) **حسن الباشا (دكتور)**، الخط الكوفي، ص١٨٥

(٥٥) هامات الحروف هي الجزء العلوي من الحروف مثل قمة حرف الألف واللام وما في مستواها من الحروف الطالعة مثل، قاشى (حرف اللام ألف) و (قائم الطاء) و (شكلة الدال والكاف) إذا كانت قائمة، ومن الحروف ذات الهامات حرف الباء وأختيها وما في مستواها مثل، أسنان حرف السين وأختها وحرفى النون والياء إذا جاءت في أول أو وسط الكلمة، ومن الحروف الأخرى التي يمكن أن تزود بهامة حرف "الهاء" إذا زخرفت بقائم زخرفى. وهناك أجزاء أخرى من الحروف تزخرف بنفس زخارف هامات الحروف مثل، عراقات الحروف، وأطراف الحروف مثل، ذنب حرف الباء وأختيها المنتهية، وطرف الدال والكاف، كما تزخرف أطراف حرف الجيم وأختيها وطرف الفك السفلى من حرف العين وأختها، كما تزخرف أيضا بنفس الطريقة طرف العقف الذي يلحق بالألف

(٥٦) **زكى صالح**، الخط العربى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٣، ص١١٥ **Grohmann, A., The crigena and carly development, pp.188**

(٥٧) **Arif, A., Arabic Lapidary Kufic, pp.34- 35**

(٥٨) **Flury, S., Ornamental Kufic, pp.1744**

(٥٩) حمزة حمود حمزة، أصل الظواهر النباتية في الخط الكوفي، مجلة المتحف، السنة الثالثة، العدد الثالث، جمادى الأولى - رجب ١٤٠٨هـ / يناير - مارس ١٩٨٨م. متحف الكويت الوطنى، ص٣٠، **Grohmann, A., The crigena and carly development, p.183. Grohmann, A., Arabische Palaographie, p.94- 96. Arif, A., Arabic Lapidary Kufic, pp.24**

(٦٠) **حسن الباشا (دكتور)**، الخط الكوفي، ص١٨٥

(٦١) **Grohmann, A., The origin and Early Development, p.184. Grohmann, A., Arabische Palaographie, pp.10.**

(٦٢) عن نقش تأسيس جامع العطارين بالإسكندرية (٤٧٧هـ / ١٠٨٤م). **Van Berchem, A., CIA, Egypt, Tome, I, Part 4, Memoires de la Misson Archéologique Française au Caire, vol 19, 1903, p.701.**

(٦٣) وقع جروهمان في خطأ مثلما وقع "فان برشم" حين عدل وصف "فان برشم" من كوفي مزهر إلى كوفي مورق عند وصفه نقش جامع العطارين بالإسكندرية، حيث لا يلحق بكتابات هذا النقش أية زخارف نباتية، فعنصر الزخرفة فيه هو تحويل عراقات الحروف Tails - مثل عراقة (الراء وأختها، والسين وأختها، والصاد وأختها، والنون المفردة والمنتهية والياء المفردة والمنتهية) - إلى لواحق زخرفية خطية تصعد في حركة ثعابينية إلى أعلى حتى تبلغ مبلغ الحروف الطالعة، لذلك فكتابات هذا النقش الكوفي البسيط نى اللواحق الزخرفية الخطية، **Grohmann, A., Kufic with Decorative Devices, The Origin and Early Development, pp.184**

إلى جانبه في مصر منذ خلافة الأمر الفاطمى تقريباً، أى منذ أوائل القرن السادس الهجرى / الثانى عشر الميلادى. **إبراهيم جمعه (دكتور)**، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص٨٥

(٣١) **المقرىزى**، الخط، الجزء الأول، ص٣٦٣، ٣٨١

(٣٢) **المقرىزى**، الخط، الجزء الأول، ص٢٢٤

(٣٣) **إبراهيم جمعه (دكتور)**، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص٢٨

(٣٤) **Marcel, J.J.,** Paleographie Arabé, paris, 1828, p.10. **Marcel, J.J.,** Memoire Sur le Mequas De l'île De Roudah, sur les Inscriptions que Renferme ce Monumental, Description de l'Egypt, Tome, xv, etat Modern, Paris, 1828, pp.506- 507

(٣٥) **Macais, G.,** les Monumens Arabes de Telemecen, Paris, 1903, pp.87

(٣٦) **Shakespear, J.,** a Copy of an Arabic inscription in Kufic or Karmatic characters on a tombstone at Malta, the journal of the Royal Asatic Society, vol 6th, london, 1841, p.173-176.

(٣٧) **Lévi provençal, E.,** Inscriptions Arabes de Espagen, librairie coloniale et orientaliste, Paris 1931.

(٣٨) **Schimmel, A.,** Calligraphy and Islamic Culture, NewYork University press, Newyork, 1984 , p.7.

(٣٩) **Arif, A.,**Arabic Lapidary Kufic, p.25

(٤٠) **القرامطة** طائفة سياسية اتخذت الدعوة إلى إمامة إسماعيل بن جعفر الصانق وسيلة لتحقيق أغراضها، وسلاحاً للوصول إلى ما يصبون إليه، وقد عرفت بذلك نسبة إلى أحد دعائها وهو مهران بن الأشعث، وسمى قرمط لقصر قامته ورجليه، **محمد جمال الدين سرور**، تاريخ الدولة الفاطمية، ص١٨

(٤١) **Marcel, J.J.,** Memories Sur le Mequas de l'île de Roudah, p.565.

(٤٢) الكوفي البسيط هو أحد أنواع الكوفي التذكارى وهو يقسم إلى، كوفي بسيط Simple Kufic ومن أمثلتها نقوش قبة الصخرة (٧٢هـ / ٦٩١-٦٩٢م) ونقوش علامات الطريق (٧٢هـ)، وكوفي بسيط ذو هامات زخرفية وهو كوفي بنفس صفات الكوفي البسيط فيما عدا زخرفة هامات الحروف بتعريضها وزخرفتها بزخرفة تشبه الشوكة Thron وزخرفة تشبه المثلثات Triangle وهو موجود في أغلب شواهد القبور الكوفية .

(٤٣) **Flury, S.,** Ornamental Kufic Inscriptions on Pottery, Asurvey of Persian Art, From Prehistoric Times to the Present, vol IV, text the Ceramic Arts, Calligraphy and Epigraphy, Oxford University Press, London and Newyork, 1939, p.1743 .

(٤٤) **إبراهيم جمعه (دكتور)**، دراسة في تطور الكتابات الكوفية ، ص٧٧

(٤٥) **Arif, A.,** Arabic Lapidary Kufic, p.23

(٤٦) **Flury, S.,** Ornamental Kufic Inscription on Pottery, p.1743

(٤٧) **Flury, S.,** Ornamental Kufic Inscription on Pottery, pp.1743 - 1747

(٤٨) **Grohmann, A.,** The Origin and Early Development of Floriated Kufic, Ars Orientalis, vol 2, University of Michigan, 1959, p.183

- (٨٣) سجل رقم ٤٦ / ١٥٠٦
- (٨٤) سجل رقم ٨١٣٦
- (٨٥) سجل ١٢٦٥
- Combe, Et.**, Inscriptions Arabes du Musée d' Alexandrie, (٨٦) Bulletin de Societé Royale d' archeologie Alexandrie, n° 30, vol IX1, Alexandrie, 1936, p.59
- (٨٧) سجل رقم ١١١٦٣
- (٨٨) سجل رقم ١٢٦٦
- (٨٩) سجل رقم ٩١٢٢
- (٩٠) سجل رقم ٤٢٨٨
- (٩١) سجل رقم ١٥٠٦ / ٦٥, pl.I, **Wiet, G.**, Stéles Funéraires, VIII
- (٩٢) سجل رقم ١٢٤١, pl.XIII, **Wiet, G.**, Stéles Funéraire.,
- (٩٣) **Grohmann, A.**, The Origin and Early Development, p.183.
- Arif, A.**, Arabischa Lapidary Kufic, p.24
- (٩٤) **أحمد فكري (دكتور)**, مساجد القاهرة، المجلد الأول، ص١٩٤
- (٩٥) سجل رقم ١٢٤ / ٢٧٢١
- (٩٦) سجل رقم ١٠ / ١٥٠٨
- (٩٧) **Flury, S.**, le Décor de Mosquée de Nayin, syria, Tome II, paris, 1921, pp.233
- (٩٨) **Arif, A.**, Arabischa Lapidary Kufic, pp.29
- (٩٩) **حسن الباشا (دكتور)**، الخط الكوفي، ص١٨٧
- (١٠٠) يعتبر فلوري أول من نكر هذا النوع تحت مصطلح **Kufic with Continuous Undulating Scrolls** وكان يقصد بذلك الكوفي المزهر والكوفي ذا الأرضيات النباتية، في حين جمع جروهمان النوعين معا تحت مصطلح **Floriated kufic** ويعتبر حسن الباشا أول من فرق بين النوعين وأفرد لكل منهما مصطلحاً خاصاً. وقد أضفنا نحن إلى مصطلح الكوفي ذي الأرضيات النباتية لفظ "الهندسية"، وذلك لوجود عدة أمثلة في النقوش الفاطمية تستقر الكتابات فيها على زخارف هندسية من مثلثات أو نجوم أو أسهم متقاطعة
- (١٠١) سجل رقم ٧٦٤١
- (١٠٢) يحمل هذا الشاهد النص التالي (١) - بسم الله الرحمن ا (٢) - لرحيم غفران من الأمير ا (٣) - لأجل السيد الملك المؤيد (٤) - يمين الدولة وأمين الملك ا (٥) - بي القاسم محمود بن سبكتكين رح (٦) - مة الله عليه ولمن حفر له (هكذا) . **Flury, S.**, Das Schriftband an der Türe des Mahmud von Ghazna (998 -1030), der Islam, Achter band, Strassburg, 1918, p.214277
- (١٠٣) عن كتابات باب تونس، **Grohman, A.**, Arabische palaographie, tafel XXVII
- (١٠٤) لم يفرد أي من العلماء والباحثين مصطلحاً خاصاً لهذا النوع، إنما جاء وصف هذه اللواحق الزخرفية الخطية في حديثهم عرضاً، وقد وردت في حديث "إبراهيم جمعة" عن النقوش الإخشيدية، ولكن فضلنا أن نفردها مصطلحاً خاصاً بها لتكون نوعاً من الخط، فلا يوصف هذا النوع على أنه كوفي بسيط أو كوفي موري. وكان مما دفعنا إلى ذلك شيوع هذا النوع في الكتابات الفاطمية والأيوبية، وقد انتشر هذا النوع في كل أرجاء العالم الإسلامي.
- (٦٤) عن نقش باب الفتوح, **Van Berchem, CIA, part I** , pp.61, n 36, pl.XXXVIII **Arif, A.**, Arabischa Lapidary Kufic, p.184. **Arif, A.**, Arabischa Lapidary Kufic, p.26
- (٦٥) **Grohmann, A.**, The Origin and Early Development, p.184. **Arif, A.**, The Origin and Early Development, p.26 عن شاهد قبر (٢٤٢هـ / ٨٥٧م) باسم العباس بن الحارث القشيري السراج **Wiet, G.**, Stèles Funéraires, Catalogue Général du Musée Arabe du Caire, Tome 2, le Caire, 1936, p.28, pl.9
- (٦٦) **Grohmann, The Origin and Early Development, p.184**
- (٦٧) حمزة حمود حمزة، أصل الظواهر النباتية في الخط الكوفي، ص٢٩
- (٦٨) **أحمد فكري (دكتور)**، مساجد القاهرة، الجزء الأول، ص١٩٢-١٩٣ بتصرف
- (٦٩) حمزة حمود حمزة، أصل الظواهر النباتية في الخط الكوفي، ص٣١ **Grohmann, The Origin and Early Development, p.185. Grohmann, A.**, Arabischa Lapidary Kufic, p.107. **Arif, A.**, p.26
- (٧٠) حمزة حمود حمزة، أصل الظواهر النباتية في الخط الكوفي، ص٣١
- (٧١) حمزة حمود حمزة، أصل الظواهر النباتية في الخط الكوفي، ص٣١
- (٧٢) حمزة حمود حمزة، أصل الظواهر النباتية في الخط الكوفي، ص٣٢ **Grohmann, A.**, The Origin and Early Development, pp.185. **Grohmann, A.**, Arabischa Lapidary Kufic, p.112. **Arif, A.**, Arabischa Lapidary Kufic, pp.28 عن زخارف شاهد قبر طقشند، **Lapidary Kufic, pp.28** **Arif, A.**, Arabischa Lapidary Kufic, pp.28 Archäologisches aus Russiseh – Turkistan, Orientalistische litteratur zeitung, vol 9, Berlin, 1906, pp.27 – 75, 118 – 239, 422 – 429
- (٧٣) عن تأييد فان يرشم، وستريجيوفسكي **Van Berchem, M., strzygowski, J.**, Amida, Materiaux Pour l'Epigraphie et l'Histoire Musulmanes du Diyar – Bekr, olz, liepzig, 1911, p.397 – 435
- (٧٤) حمزة حمود حمزة، أصل الظواهر النباتية في الخط الكوفي، ص٣٢ **Grohmann, A.**, the Origin and Early Development, p.185. **Arif, A.**, Arabischa Lapidary Kufic, p.27. **Grohmann, A.**, Arabischa Lapidary Kufic, pp.113 **Palaographie, pp.113** عن رأى ستريجيوفسكي بشأن تأثر زخارف شواهد القبور المصرية بزخارف المنسوجات الفارسية **Strzygowski, J.**, Ornamente Altarabischer Grabsteine, in Kairo, Der Islam, Band II, Strassburg, 1911, p.305 - 336
- (٧٥) حمزة حمود حمزة، أصل الظواهر النباتية في الخط الكوفي، ص٣٢ **Grohmann, A.**, the Origin and Early Development, p.185
- (٧٦) حمزة حمود حمزة، أصل الظواهر النباتية في الخط الكوفي، ص٣٢
- (٧٧) حمزة حمود حمزة، أصل الظواهر النباتية في الخط الكوفي، ص٣٤ - ٣٥
- (٧٨) حمزة حمود حمزة، أصل الظواهر النباتية في الخط الكوفي، ص٣٧
- (٧٩) **Arif, A.**, Arabischa Lapidary Kufic, p.29- 30
- (٨٠) حمزة حمود حمزة، أصل الظواهر النباتية في الخط الكوفي، ص٣٧ **Arif, A.**, Arabischa Lapidary Kufic, p.21
- (٨١) حمزة حمود حمزة، أصل الظواهر النباتية في الخط الكوفي، ص٤٠ بتصرف
- (٨٢) **Arif, A.**, Arabischa Lapidary Kufic, p.34

Shafii, F., West Islamic "الكوفي الذي ترابط ليكون تراكيب متماثلة". Influences on Architecture in Egypt Before the Turkish Period, Bulletin of the Faculty of Arts, December 1954, vol XVI, part II, Cairo, university Press, 1955. pp.9, 25 -26

(١٣١) في محاولة لتطبيق هذه الفكرة وقع الخطاط في خطأ كبير وذلك حين حاول الخطاط خلق شكل متماثل في لفظ الجلالة في المحراب الفاطمي المبكر الموجود في جامع أحمد بن طولون، حيث رسم حرف لام زائدة بعد اللام الثانية. شكل (١٢٤)

Grohmann, A., Arabisch Palaographie, p.168 -172 (١٣٢) عن الكوفي ذي الزخارف المعمارية،

(١٣٣) تعرض فلوري لهذا النوع عند حديثه عن زخارف جامع الحاكم بأمر الله وبخاصة النافذة الموجودة بحائط القبلة والمنفذة بالكوفي ذي الزخارف المعمارية وبها عبارة "الملك لله" "Architektonisches Gefüge" وقد وافق الدكتور فريد شافعي فلوري في قوله إن هذا النوع من مبتكرات الفن المغربي، ولذلك نسب كل نماذج في مصر إلى تأثيرات مغربية لهذا الشكل. Flury, S., Die Ornamente der Hakim- und Ashar-Maschee, Helderberg, 1912, pp.21. Shafii, F., West Islamic influence, pp.25 -26

(١٣٤) سجل رقم ١١٩٣

(١٣٥) سجل رقم ١٣٤٣٨

(١٣٦) سجل رقم ٩١١٦

(١٣٧) سجل رقم ١٢٦١٣

(١٣٨) سجل رقم ١٥٠٦ / ٥٨١

(١٣٩) سجل رقم ١٥٠٦ / ٦٨

(١٤٠) سجل رقم ١١١٢٣

(١٤١) سجل رقم ٤٢٨٨

(١٤٢) سجل رقم ٩٨٢٠

Grohmann, A., Arabisch Palaographie, p.168 (١٤٣)

(١٤٤) فوزى سالم عفيفي (دكتور)، نشأة وتطور الكتابة، ص ١٣٥

Flury, S., Ornamental Kufic Inscription on Pottery, p.1747 (١٤٥) -1748

(١٤٦) سامي أحمد عبد الحليم إمام، الخط الكوفي، ص ٢٥

(١٤٧) سامي أحمد عبد الحليم إمام، الخط الكوفي، ص ٢٥، ٢٦ ويذكر من مصطلحات هذا النوع بالإنجليزية "الكوفي المربع" Square geometrical kufic، و "الكوفي المثلث" Triangle geometrical kufic، و "الكوفي المستطيل" oblong geometrical kufic، و "الكوفي الخمس" pentagon geometrical kufic، و "الكوفي المسدس" Hexagon. k، و "الكوفي المثلث" octagonal، و "الكوفي النجمي" star pattron.

(١٤٨) سامي أحمد عبد الحليم إمام، الخط الكوفي، ص ٤٥

(١٥٥) إبراهيم جمعه (دكتور)، دراسة تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ٢١٠ - ٢٢٠

(١٥٦) إبراهيم جمعه (دكتور)، دراسة تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ٢١٥٠

Wiet, G., Stèles Funéraires, Tome II pl.V. سجل رقم ٨٥٢١

Wiet, G., Stèles Funéraires, Tome III, سجل رقم ٨٥٠٦ / ٦١٢ pl.XLVIII

Wiet, G., Stèles Funéraires, pl.LVII. سجل رقم ٨٥٠٦ / ٦٢٣

Wiet, G., Stèles Funéraires, Tome IV, pl.XI. سجل رقم ٨٥٠٦ / ٥٠

Wiet, G., Stèles Funéraires, pl.XXXI. سجل رقم ١٢٢١

Wiet, G., Stèles Funéraires, pl.XXXIX. سجل رقم ١٢٢١

Wiet, G., Stèles Funéraires, Tome V, pl.V. سجل رقم ٢٧٢١ / ٥٢٦

Wiet, G., Stèles Funéraires, pl.XIII. سجل رقم ٢٧٢١ / ٤٦١

Wiet, G., Stèles Funéraires, pl.XVI. سجل رقم ٨٥٠٦ / ٣١٥

Wiet, G., Stèles Funéraires, pl.XXVI. سجل رقم ٣١٥٠ / ٢٠٨

Wiet, G., Stèles Funéraires, pl.XIV. سجل رقم ١٢٢٠

(١١٨) إبراهيم جمعه (دكتور)، دراسة تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ٤٥.

Flury, S., Ornamental kufic Inscription on Pottery, p.1747- (١١٩) 1748

(١٢٠) إبراهيم جمعه (دكتور)، دراسة تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ٤٧

(١٢١) حسن الباشا (دكتور)، الخط الكوفي، ص ١٨٧

(١٢٢) سجل رقم ٤٢٨٨

Tome VII, pl.XIII. سجل رقم ١٣٤١. دراسة تطور الكتابات الكوفية على الأحجار

Wiet, G., Stèles Funéraires, Tome Dixieme. سجل رقم ١٣٦٧٧ pl.XIII

Volov, L., Plaited Kufic on Samanid Epigraphic Pottery, Ars Orientalis, vol.6, 1966, p.107-133 (١٢٥) للاستزادة عن الكتابات المصفورة بالخزف الساماني.

(١٢٦) هذا النوع من الخط أفرد له "فلوري" مصطلحا خاصا به في حين أشار إليه إبراهيم جمعة على أنه أحد أنواع الكوفي المصغر، ويذكره "حسن الباشا" تحت مصطلح "الكوفي المحدد بشريط زخرفي"، ونرى أن كلمة إطار أنسب من كلمة شريط وأقرب للمعنى

Flury, S., Ornamental of Kufic inscription, pp.1744- 1745 (١٢٧)

(١٢٨) يشير جروهمان إلى هذا النوع تحت مصطلح Architectural Kufic أى الكوفي المعماري، وقد فضل الباحث أن يقوم بتعديل هذا المسمى إلى "الكوفي ذي الزخارف المعمارية"، وذلك خوفا من اللبس لأن مصطلح "الكوفي المعماري" ربما يفهم من قبل غير المتخصصين أنه الخط الكوفي الذي استعمل في زخرفة العناصر بكل أنواعه

(١٢٩) حسن الباشا (دكتور)، الخط الكوفي، ص ١٨٨

(١٣٠) لا يذكر "فريد شافعي" المصطلح العلمي لهذا النوع إنما يشير إليه بقوله، "the "kufic Script Joined to form a Symmetrical Composition"



## الفصل الثالث



النقوش الكتابية في العصر الإخشيدي





كانت مصر من أبرز الأقطار الإسلامية التي قامت بتجويد الخط الكوفي وذلك منذ بداية العصر الإسلامي، ويرجع ذلك إلى مكانتها باعتبارها مركزاً إسلامياً مهماً طوال التاريخ الإسلامي، وقد بقي من كتابات مصر الأثرية، وثيقة مهمة هي شاهد قبر عبد الرحمن الحجري<sup>(١)</sup> المؤرخ (٣١١هـ/٦٥٢م) حيث يمثل الخط الكوفي في مراحله الأولى، وإذا كانت النقوش الأثرية الأموية قد جاءت في مجملها بسيطة<sup>(٢)</sup>، فإن كتابات مصر الأثرية الأموية تمدنا بشاهد قبر عباسية بنت جريح (حديج) المؤرخ ب (٧١هـ/٦٩١م)<sup>(٣)</sup> على درجة كبيرة من الجودة الفنية، مما يدل على استقرار قواعد الخط الكوفي. وبالإضافة إلى ما سبق وفي ضوء ما بقي من النقوش الكتابية، شهدت مصر المرحلة الأولى من تطور الخط الكوفي البسيط إلى المورق، وذلك بتحول زخارف هامات الحروف Apex وعراقاتها Tails من شكل المثلث الذي كان يزخرف هامات الحروف وعراقاتها إلى شكل متشعب Fork Shap الذي تحول بدوره إلى شكل نصف ورقة نخيلية Half Palmette وسرعان ما طرقت الزخارف النباتية بقية الحروف.

ولم يكن من نصيب مصر أن تشهد أولى مراحل تطور الخط الكوفي المورق فحسب، ولكنها شهدت كذلك تبلور قواعده واستقرارها، وذلك بتحول هذه الحروف المزخرفة في هاماتها، وعراقاتها بأشكال نباتية تحولت هذه الحروف بكامل هيئتها إلى أشكال نباتية، حيث تطورت زخرفة هامة حرفي الألف واللام بنصف ورقة نخيلية إلى رسم شكل الحرفين على هيئة نصفى ورقتين نخيليتين مستقرتين على مستوى التسطيط، وتحولت كثير من أجزاء الحروف مثل شكلة الدال والكاف، وقائم الطاء إلى أنصاف مراوح نخيلية، وتحولت نهاية حرف الباء وأختيتها المفردة والمنتھية ونهاية حرف الدال، والكاف ومقدم حرف الجيم وأختيتها المبتدئين، ومقدم فكى حرفي العين وأختها إلى أشكال نباتية مفصصة Lobed. وتحولت هيئات بعض الحروف إلى أشكال نباتية مثل حرفي العين وأختها المتوسطتين على هيئة زهرة اللوتس، أو ورقة ثلاثية الفصوص وتحول حرفي الفاء والقاف المتوسطتين على هيئة لوزية الشكل أو على شكل زخارف نباتية.

وإذا كانت مصر قد شهدت بداية شكل الخط الكوفي المورق وتحولاته المختلفة، ففي ضوء ما كشف من النقوش الإسلامية المصرية، وبمقارنتها بمثلثاتها في بقاع أخرى من العالم الإسلامي يمكننا أن نرجح أن بعض النماذج المبكرة من الخط الكوفي المزهر Floriated Kufic قد ظهرت في مصر، وذلك قبل نماذج أخرى من العالم الإسلامي بما يزيد عن قرن من الزمان، وذلك في شاهد قبر مؤرخ ب (٢٤٣هـ/٨٥٨م) من عمل مبارك المكي<sup>(٤)</sup>، فبدلاً من رسم الحروف على هيئة أنصاف مراوح نخيلية، وأشكال نباتية مفصصة،

رسمت الزخارف النباتية تخرج من هامات وأبدان الحروف وبخاصة أعلى مستدير الميم، وخروجها من جسم الباء وأختيتها المفردات ومقدم حرف الجيم وأختها، وأعلى حرف الدال، والكاف والصاد، وبهذا تمدنا شواهد القبور المصرية بنموذج مبكر من الخط الكوفي المزهر.

وقد بدأت في مصر أيضاً زخرفة خلفيات Background بعض الكتابات في شواهد القبور بزخارف مستقلة عن الكتابات كانت عبارة عن نجوم محورة وأهلة، وأوراق نباتية ذات خمسة فصوص، مما يرجح أنها أولى مراحل زخرفة الخط الكوفي بزخارف مستقلة، وهو النوع الذي يندرج تحت مصطلح الكوفي ذى الأرضيات النباتية والهندسية. وبالإضافة إلى ذلك فقد تبلور في شواهد القبور المصرية الباقية أولى مراحل زخرفة الخط الكوفي بالزخارف الخطية وهي زخارف اللواحق الزخرفية الخطية Decorative Devices، وذلك بترطيب عراقات الحروف ومطها والارتفاع بها فوق مستوى التسطيط، وثنيها إلى أعلى والصعود بها في حركة ثعبانية حتى يصل ارتفاعها إلى مستوى الحروف الطالعة، وقد بدأت هذه الظاهرة بسيطة واستمرت حتى بلغت درجة كبيرة من التطور، وذلك في كتابات العصر الإخشيدى، وتعتبر من أبرز مميزات النقوش الكتابية الفاطمية<sup>(٥)</sup>.

كما شهدت مصر أولى مراحل الخط الكوفي ذى الزخارف المعمارية Kufic With Architecture Decorative وذلك برسم أشكال العقود المعمارية Arches بين الحروف تلك التي أطلق عليها (الأشكال المقوسة)، وقد ظهرت هذه الظاهرة بين لامى لفظ الجلالة وتطورت أشكال العقود Arches المعمارية من عقود مستديرة إلى مفصصة، وقد وجد هذا النوع طريقه شرقاً وغرباً إلى أقطار العالم الإسلامي المختلفة، وقد وجد أرضاً خصبة في العالم الإسلامي حيث أفنن الخطاطون وتباروا في إنتاج أشكال متنوعة منه<sup>(٦)</sup>.

وبالإضافة إلى ذلك توجد بشواهد القبور المصرية نماذج مبكرة من الخط الكوفي المضفر Plaited Kufic وغير هذا وذلك تضم متاحف في مصر والعالم أعداداً لا حصر لها من شواهد القبور المصرية التي تسهم بشكل كبير في تتبع مراحل تطور الفن الكتابي.

وعلى الرغم من وجود الخصائص السابقة في شواهد القبور المصرية والتي سبقت بها مصر بقاعاً أخرى من العالم الإسلامي وخاصة الثراء الزخرفي بشاهد قبر مؤرخ ب (٢٤٣هـ/٨٥٨م)، مالت كتابات شواهد القبور والنقوش التأسيسية، والكتابات الزخرفية الطولونية (٢٥٤-٢٩٢هـ/٨٦٨-٩٠٥م) إلى رسمها خالية من الزخارف النباتية، والاعتماد على حركات الحروف وزخارف هامات الحروف المثلثة الشكل ورصانة الخط في تحلية الكتابات.

ومن أمثلة هذه النقوش: كتابات مقياس النيل (٢٤٧هـ-٨٦١هـ)، ونقوش تأسيس جامع أحمد بن طولون (٢٦٣-٢٦٥هـ/٨٧٦-٨٧٩م) والكتابات الزخرفية المنقذة على الخشب أسفل سقف جامع أحمد بن طولون (٢٦٣-٢٦٥هـ/٨٧٦-٨٧٩م).

وتعتبر كتابات مقياس النيل من أجود كتابات ذلك العصر<sup>(٧)</sup>، كما يلاحظ في كتابات الجامع الطولوني انعدام التناسب بين حروفها وغلظها وقصرها النسبي، وبساطتها<sup>(٨)</sup>، وذلك لضيق المساحة المتاحة لغلظ الحروف.

ولا يعنى هذا انحطاط الفن الكتابي في ذلك العصر أو انهيار قواعد الخط الكوفي، وكفى للتدليل على ذلك شيوع زخرفة عراقات الحروف بلواحق زخرفية خطية، كما تضم شواهد القبور التي ترجع إلى العصر الطولوني نماذج كبيرة من الكتابات المجودة، والتي تلحق بها زخارف نباتية متطورة.

وفيما يتعلق بكتابات العصر الإخشيدى (٢٢٣-٣٥٨هـ) يلاحظ على شواهد القبور أن بعضها قبيح تنكره أصول الكتابة التذكارية، وبعضها وسط بين هذا وذاك، وبعضها جار على أصول هذه الكتابة وتكثر فيه الكتابات الغائرة، إلا أن بعض الكتابات قد لازمها مزايا الحسن، ودقة الإنجاز إلى حد كبير<sup>(٩)</sup>.

وقد أدى عدم بقاء كتابات إخشيدية زخرفية، وتدهور كتابات كثير من النقوش الشاهدية إلى الاعتقاد بأن الخط الفاطمي الذي ظهر في منشآت الفاطميين مثل الجامع الأزهر (٣٥٩-٣٦١هـ/٩٧٠-٩٧٢م) وقد وفد من خارج مصر. وفي ذلك يذكر فلوري أن الكوفي المزهر Floriated Kufic وهو النوع الذي تتميز به الكتابات الفاطمية ظهر أول مرة في (أمد) أو أنه انتقل إلى مصر من شمال إفريقيا مع قدم الفاطميين إليها<sup>(١٠)</sup>، وكما أن هارتمان Hartman استنتج أن الكوفي المزهر قدم إلى بلاد مصر من الشرق الإسلامي<sup>(١١)</sup>.

كما تردد إبراهيم جمعة في نسبة الطراز الفاطمي في الكتابات حيث يقول: "إن أسلوب الكتابة في الجامع الأزهر يختلف في مجموعته عن أساليب الكتابة المتطورة في مصر في القرن (٣هـ/٩م)، الأمر الذي يبعث على الظن بأن الفاطميين ربما يكونون قد جلبوا إلى هذه الديار في رحيلهم إليها من شمال إفريقيا فناً كتابياً زخرفياً خاصاً، تطور في شمال إفريقيا تطوراً سريعاً، وعظيماً في مدى نصف قرن من الزمان" (٢٩٧-٣٤١هـ)، على أن هذا الافتراض قد يكون صحيحاً وقد لا يكون، وكنا نستطيع أن نقطع فيه برأى، لو أنه بقيت لنا كتابة إخشيدية رسمية يمكن أن نقارن بينها وبين الكتابة الفاطمية الرسمية<sup>(١٢)</sup>.

وبالرغم من ذلك فقد توصل إبراهيم جمعة إلى حقيقة مهمة وهي: أن ظهور اللواحق الزخرفية الخطية التي تميزت بها كتابات شمال

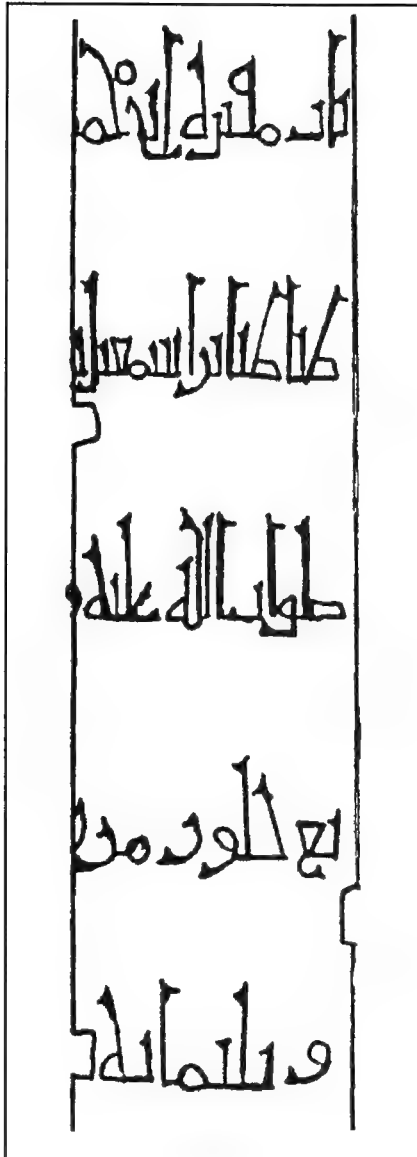
إفريقيا ظهرت أولاً في مصر حيث يقول: "وقد شاع من قبيل الخطأ أن هذه اللواحق الزخرفية إنما هي من مميزات الكتابات الأندلسية وكتابات شمال إفريقيا والكتابات الفاطمية، إلا أن ظهورها مبكراً في مصر منذ الحلقات الأخيرة من القرن الثالث الهجري أى منذ العصر السابق لقيام الدولة الإخشيدية" (٣٢٣/٣٥٨هـ-٩٣٥-٩٦٩م) وشيوع هذه الظاهرة في العصر الإخشيدى، واكتمالها في العصر الفاطمي، كل ذلك يؤكد أن خصائص الكتابات الزخرفية التي أدرجت في وقت ما كتابات شمال أفريقية والأندلس وإيران نشأت أصلاً في وادي النيل، ومنه شاعت بتأثير الجوار الجغرافي شرقاً وغرباً، وليس ببعيد أن تكون قد رحلت رحلتها جهة الغرب إلى شمال إفريقية والأندلس وجهة الشرق نحو إيران قبل الغزو الفاطمي<sup>(١٣)</sup>.

ويمكن التدليل على ما سبق بوجود النماذج المبكرة من هذه الظاهرة في شواهد القبور المصرية التي ترجع إلى (النصف الثاني من القرن الثالث الهجري/النصف الثاني من القرن التاسع الميلادي)، وفي العصر الإخشيدى (٣٢٣-٣٥٨هـ) بلغت هذه الظاهرة درجة الكمال، ونضرب لذلك مثلاً بشاهد قبر مصرى مؤرخ بـ (٣٢٨هـ/٩٤٠م) محفوظ في متحف الفن الإسلامى بالقاهرة (سجل رقم ١٢٣٠).

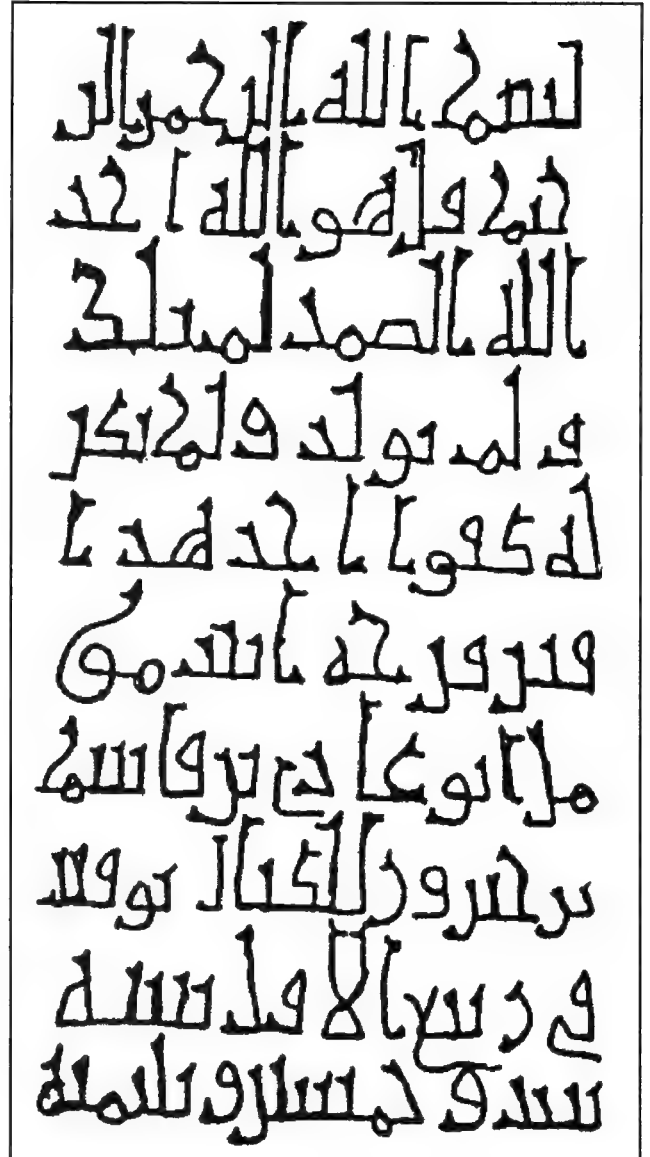
وقد ضرب إبراهيم جمعة كذلك أمثلة عديدة من الكتابات الشاهدية التي لازمتها مزايا الحسن، ودقة الإنجاز، كما قام بإثبات بعض الظواهر الكتابية التي تميزت بها الكتابات الإخشيدية الجيدة<sup>(١٤)</sup>.

يكفى للتدليل على تمتع الكتابات الإخشيدية بمزايا التجويد والإتقان وعلاقتها بمراحل التجويد واتصافها بالقوة والجمال، الإشارة إلى شاهد قبر مؤرخ بـ (٣٥٥هـ / ٩٦٦م)<sup>(١٥)</sup>، حيث يلاحظ ظهور حرف الجيم وأختيها الناهضات التي تصعد في حركة ثعبانية، وفي شاهد قبر مؤرخ بـ (٣٥٦هـ / ٩٦٧م)<sup>(١٦)</sup> شكل (٧٧)، حيث يلاحظ صعود عراقة حرف الميم في كلمتي (بسم، الرحيم) بالسطر الأول، و(لم) بالسطر الرابع، كما يلاحظ رسم حرف الجيم وأختيها الناهضة التي رسمت صاعدة في حركة ثعبانية كما في كلمة (الرحمن) بالسطر الأول و(الرحيم، أحد) بالسطر الثاني، و(أحد) بالسطر الخامس، و(قرحة) بالسطر السادس، و(خيرون) بالسطر التاسع.

كما يمكن التدليل على جودة الكتابات الإخشيدية بالإشارة إلى نقشين يرجعان إلى ذلك العصر، الأول هو عبارة عن لوح من الخشب يحمل نقشاً تأسيسياً من مقبرة محمد بن عبد الله بن أحمد بن علي ابن الحسن بن إبراهيم طباطبا يرجع إلى عام (٣٤٨هـ / ٩٥٩م) شكل (٧٨) يحمل النص التالي :-



شكل (٧٨): نقش تأسيس مقبرة محمد بن عبد الله بن أحمد ابن علي بن الحسن بن إبراهيم طباطبا (٣٤٨هـ/٩٥٩م). Weill, J.D., les Bois a Epigraphes Jusqu a l' Epoque Mamiouke, Caltlogue General du Musée Arabe du Caire Imprimerie de l'institut Français d'Archeologie orinentale, le Caire, 1931, pl.IX



شكل (٧٧): شاهد قبر مصري مؤرخ بـ (٣٥٦هـ/٩٦٧م) محفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة (سجل ١١٠٥٤). Wiet, G., Stéles Funeraires, Tome IV, pl.XXXV

٤ - خلون من ر [.....]

٥ - وثلاثمائة<sup>(١٧)</sup> [.....]

ويلاحظ في هذا النص تطويل الحروف الطالعة مثل الألف واللام وتناسق الحروف وترفيعها تمييزها بالوضوح، وجريانها على خطة

١ - باب مقبرة أبي محمد [.....]

٢ - طباطبا بن اسماعيل بن [.....]

٣ - صلوات الله عليه و [.....]

هندسية موضوعة، ولا نلاحظ تزاماً بين الحروف مما يؤكد تمتع الكتابات الإخشيدية بالقوة الجمال.

ويتصف النقش السابق بوجود ظواهر كتابية مهمة مثل: رسم حرف الحاء في كلمة (محمد) بالسطر الأول ناهضة يصل ارتفاعها إلى ارتفاع حرف الألف، وسقوط اللام الثانية أسفل مستوى التسطیح، وثني هامتها جهة اليسار، ورسم حرف الباء المنتهية في كلمة (أبي) بالسطر الأول بقائم يشبه قائم حرف الباء وأختها.

ويرجع الفضل إلى فان برشم في حفظ كتابة إخشيدية شديدة الأهمية، حيث قام بأخذ صورة فوتوغرافية لنقش وقفية البئر التي قام بإنشائها الوزير جعفر بن الفضل بن جعفر بن الفرات عام (٣٥٥هـ/٩٦٥-٩٦٦م). وقام بنشر هذه الصورة الفوتوغرافية مع قراءة لنص النقش<sup>(١٨)</sup> - غير أنه لم يدرك وقتها نسبة هذا النقش إلى العصر الإخشيدى.

وقد قام جاستون فيت Weit بعمل دراسة تاريخية وأثرية عن هذا النقش توصل فيها إلى أن هذا النقش هو نقش وقفية بئر قام بإنشائها الوزير جعفر بن الفرات والتي عرفت بعد خرابها بـ(بئر الوطاويط)<sup>(١٩)</sup>. والتي يقول عنها المقرئى

هذه البئر أنشأها الوزير جعفر بن الفضل بن جعفر بن الفرات المعروف بابن خترابه، لينقل منها الماء إلى السبع سقايات التي أنشأها وحبسها إلى جميع المسلمين التي كانت بـخط الحمراء وكتب عليها "بسم الله الرحمن الرحيم لله الأمر من قبل ومن بعد وله الشكر وله الحمد ومنه المن على عبده جعفر بن الفضل بن جعفر بن الفرات في ما وقفه له من

البناء لهذه البئر وجريانها إلى السبع سقايات التي أنشأها وحبسها لجميع المسلمين وحبسه وسبله وقفا مؤبداً لا يحل تغييره ولا العدول بشيء من مائه، ولا ينقل ولا يبطل، ولا يساق إلا حيث مجراه إلى السقايات المسبلة فمن بدله بعد ما سمعه فإنما إثمه على الذين يبدلونه إن الله سميع عليم. وذلك سنة خمس وخمسين وثلثمائة، وصلى الله على نبيه محمد وآله وسلم"<sup>(٢٠)</sup>.

ويذكر المقرئى السبب في تسمية البئر باسم (بئر الوطاويط)

أنه

"لما طال الأمر وخربت السقايات، والآن يعرف موضعها بخط السبع سقايات، وبنى فوق البئر، وتولد فيها كثير من الوطاويط فعرفت ببئر الوطاويط"<sup>(٢١)</sup>.

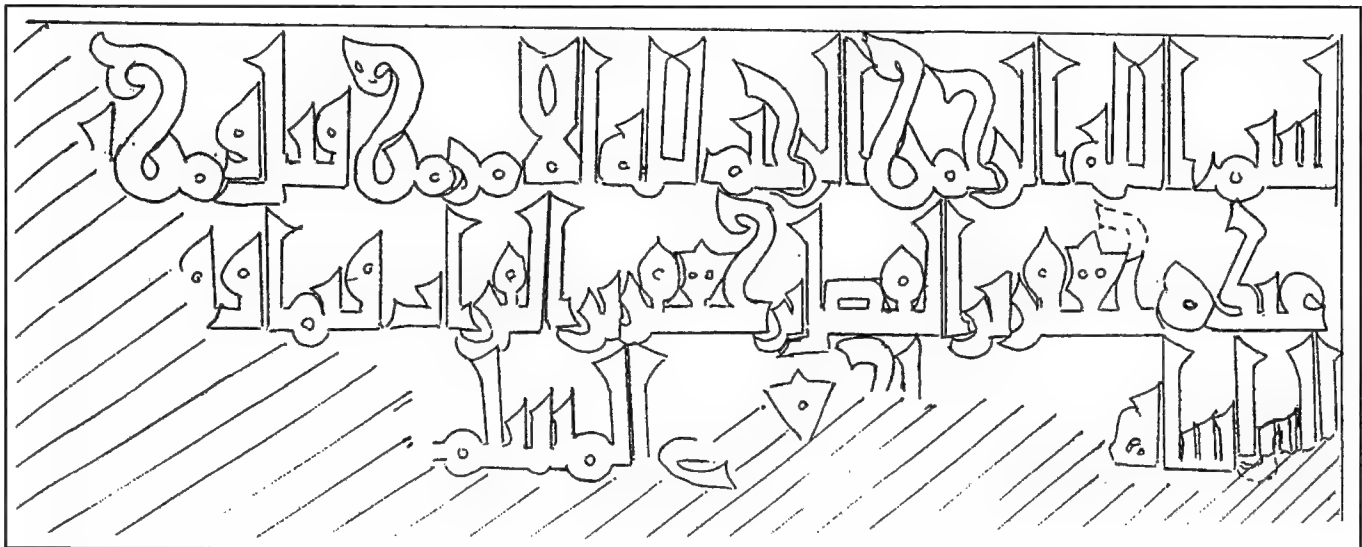
وقد تبقى من نقش وقفية هذه البئر أيام فان برشم ١٨٩١م الجزء العلوى من الجانب الأيمن من هذا النقش وطبقاً للوحة التي قام بنشرها يقرأ النص كالتالي شكل (٧٩-٨٠).

١ - بسم الله الرحمن الرحيم لله الأمر من قبل ومن بعد [عد]<sup>(٢٢)</sup>

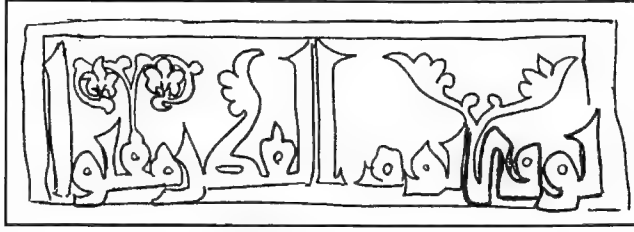
٢ - عبده جعفر بن الفضل بن جعفر بن الفرات<sup>(٢٣)</sup> فيما وقفه

٣ - التي [ن]شأه [.....] لـ [م]ع المسلمين [.....]<sup>(٢٤)</sup>

ونذكر فان برشم أن مادة هذا النقش من الحجر الوردى وجده مثبتاً على حائط منزل مهدي<sup>(٢٥)</sup>.



شكل (٧٩) : نقش وقفية بئر الوطاويط (٣٥٥هـ/٩٦٦م). Van Bercham, M., Matériaux pour un Corpus Inscriptionum Arabicarum, première partie, Egypt, Memires de la Mission Archeologique Française au Caire, pl.XVIII, n°3.



شكل (٨١) : جزء من شاهد قبر محفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة (سجل ١٣٢٣٣).

ويعد النقش السابق من أجود نماذج الكتابات الإخشيديّة حيث يلاحظ في رسم الحروف ذات العراقات أن بعضها تنتهي عراقته أسفل مستوى التسطّيح، وبعضها رسمت بلا حقة زخرفية خطية. كما رسم حرف الجيم وأختاها على هيئة ناهضة وأبرز ما يميز اللواحق الزخرفية الخطية هو انتهاءها بزخرفة نباتية كما في "الرحمن" و "من" بالسطر الأول وانتهاء حرف الجيم كذلك بالزخرفة نفسها كما في كلمة "جعفر" بالسطر الأول كما يلتفت الانتباه رسم حرف الـ "لا"، وحرف العين الوسطية.

ومن ناحية أخرى يحتفظ متحف الفن الإسلامي بالقاهرة بكثير من بقايا شواهد القبور التي تحمل ملامح الكتابات الإخشيديّة والتي يمكن إرجاعها إلى تلك الفترة منها بقايا شاهد قبر رقم (١٣٢٣٣) (٨١) شكل (٨١) والذي يحمل سطرًا كتابيًا تم تحويل عراقته حرف الياء المنتهية فيه إلى فرع نباتي يحمل ورقتين نخيليتين، وتم تحويل قائم حرف الطاء إلى ورقة نخيلية وأبرز ما يميز به هو خروج فرع نباتي من حرف العين الوسطية، وهذا الفرع يتفرع إلى جزأين يلتف كل منهما على ورقة نباتية ذات خمسة فصوص، وتخرج منه البراعم النباتية أثناء صعوده والتفافه. وهذه الزخرفة تعتبر نقلة كبيرة في أسلوب الزخرفة في الكوفي المزهر، ويشبه أسلوب نقوش مئذنتي جامع الحاكم بأمر الله (٣٩٣هـ / ١٠٠٢م).

وإن الإشارة إلى وجود ظواهر كتابية عديدة في النقوش الإخشيديّة واستعمال هذه الظواهر في النقوش الفاطمية، يثبت أن ما يبدو على الكتابات الفاطمية من تطور، قد ظهر في كتابات العصر الإخشيدي، وتكون الكتابات الفاطمية بذلك، تطورًا طبيعيًا للكتابات الإخشيديّة، وفي الوقت نفسه لا ينفي تأثر مصر بمبتكرات الأقطار الإسلامية الأخرى.

فعلى سبيل المثال تطورت النقوش الكتابية في الأندلس تحت حكم الأمويين في القرن (٤٠هـ / ١٠م) كما توضّحها أمثلة مهمة من الكتابات الكوفية بالمسجد الجامع بقرطبة (أحد هذه النقوش يرجع إلى النصف الأول من القرن الرابع الهجري/ النصف الأول من القرن

مبتدأة	متوسطة	منتهية	
ا	—	ما	
ب	ب	ب	
ج	ج	ج	
د	د	د	
هـ	هـ	هـ	
و	و	و	
ز	ز	ز	
ح	ح	ح	
ط	ط	ط	
ي	ي	ي	
ك	ك	ك	
ل	ل	ل	
م	م	م	
ن	ن	ن	
هـ	هـ	هـ	
و	و	و	
ز	ز	ز	
ح	ح	ح	
ط	ط	ط	
ي	ي	ي	
ك	ك	ك	
ل	ل	ل	
م	م	م	
ن	ن	ن	
هـ	هـ	هـ	
و	و	و	
ز	ز	ز	
ح	ح	ح	
ط	ط	ط	
ي	ي	ي	
ك	ك	ك	
ل	ل	ل	
م	م	م	
ن	ن	ن	
هـ	هـ	هـ	
و	و	و	
ز	ز	ز	
ح	ح	ح	
ط	ط	ط	
ي	ي	ي	
ك	ك	ك	
ل	ل	ل	
م	م	م	
ن	ن	ن	
هـ	هـ	هـ	
و	و	و	
ز	ز	ز	
ح	ح	ح	
ط	ط	ط	
ي	ي	ي	
ك	ك	ك	
ل	ل	ل	
م	م	م	
ن	ن	ن	
هـ	هـ	هـ	
و	و	و	
ز	ز	ز	
ح	ح	ح	
ط	ط	ط	
ي	ي	ي	
ك	ك	ك	
ل	ل	ل	
م	م	م	
ن	ن	ن	
هـ	هـ	هـ	
و	و	و	
ز	ز	ز	
ح	ح	ح	
ط	ط	ط	
ي	ي	ي	
ك	ك	ك	
ل	ل	ل	
م	م	م	
ن	ن	ن	
هـ	هـ	هـ	
و	و	و	
ز	ز	ز	
ح	ح	ح	
ط	ط	ط	
ي	ي	ي	
ك	ك	ك	
ل	ل	ل	
م	م	م	
ن	ن	ن	
هـ	هـ	هـ	
و	و	و	
ز	ز	ز	
ح	ح	ح	
ط	ط	ط	
ي	ي	ي	
ك	ك	ك	
ل	ل	ل	
م	م	م	
ن	ن	ن	
هـ	هـ	هـ	
و	و	و	
ز	ز	ز	
ح	ح	ح	
ط	ط	ط	
ي	ي	ي	
ك	ك	ك	
ل	ل	ل	
م	م	م	
ن	ن	ن	
هـ	هـ	هـ	
و	و	و	
ز	ز	ز	
ح	ح	ح	
ط	ط	ط	
ي	ي	ي	
ك	ك	ك	
ل	ل	ل	
م	م	م	
ن	ن	ن	
هـ	هـ	هـ	
و	و	و	
ز	ز	ز	
ح	ح	ح	
ط	ط	ط	
ي	ي	ي	
ك	ك	ك	
ل	ل	ل	
م	م	م	
ن	ن	ن	
هـ	هـ	هـ	
و	و	و	
ز	ز	ز	
ح	ح	ح	
ط	ط	ط	
ي	ي	ي	
ك	ك	ك	
ل	ل	ل	
م	م	م	
ن	ن	ن	
هـ	هـ	هـ	
و	و	و	
ز	ز	ز	
ح	ح	ح	
ط	ط	ط	
ي	ي	ي	
ك	ك	ك	
ل	ل	ل	
م	م	م	
ن	ن	ن	
هـ	هـ	هـ	
و	و	و	
ز	ز	ز	
ح	ح	ح	
ط	ط	ط	
ي	ي	ي	
ك	ك	ك	
ل	ل	ل	
م	م	م	
ن	ن	ن	
هـ	هـ	هـ	
و	و	و	
ز	ز	ز	
ح	ح	ح	
ط	ط	ط	
ي	ي	ي	
ك	ك	ك	
ل	ل	ل	
م	م	م	
ن	ن	ن	
هـ	هـ	هـ	
و	و	و	
ز	ز	ز	
ح	ح	ح	
ط	ط	ط	
ي	ي	ي	
ك	ك	ك	
ل	ل	ل	
م	م	م	
ن	ن	ن	
هـ	هـ	هـ	
و	و	و	
ز	ز	ز	
ح	ح	ح	
ط	ط	ط	
ي	ي	ي	
ك	ك	ك	
ل	ل	ل	
م	م	م	
ن	ن	ن	
هـ	هـ	هـ	
و	و	و	
ز	ز	ز	
ح	ح	ح	
ط	ط	ط	
ي	ي	ي	
ك	ك	ك	
ل	ل	ل	
م	م	م	
ن	ن	ن	
هـ	هـ	هـ	
و	و	و	
ز	ز	ز	
ح	ح	ح	
ط	ط	ط	
ي	ي	ي	
ك	ك	ك	
ل	ل	ل	
م	م	م	
ن	ن	ن	
هـ	هـ	هـ	
و	و	و	
ز	ز	ز	
ح	ح	ح	
ط	ط	ط	
ي	ي	ي	
ك	ك	ك	
ل	ل	ل	
م	م	م	
ن	ن	ن	
هـ	هـ	هـ	
و	و	و	
ز	ز	ز	
ح	ح	ح	
ط	ط	ط	
ي	ي	ي	
ك	ك	ك	
ل	ل	ل	
م	م	م	
ن	ن	ن	
هـ	هـ	هـ	
و	و	و	
ز	ز	ز	
ح	ح	ح	
ط	ط	ط	
ي	ي	ي	
ك	ك	ك	
ل	ل	ل	
م	م	م	
ن	ن	ن	
هـ	هـ	هـ	
و	و	و	
ز	ز	ز	
ح	ح	ح	
ط	ط	ط	
ي	ي	ي	
ك	ك	ك	
ل	ل	ل	
م	م	م	
ن	ن	ن	
هـ	هـ	هـ	
و	و	و	
ز	ز	ز	
ح	ح	ح	
ط	ط	ط	
ي	ي	ي	
ك	ك	ك	
ل	ل	ل	
م	م	م	
ن	ن	ن	
هـ	هـ	هـ	
و	و	و	
ز	ز	ز	
ح	ح	ح	
ط	ط	ط	
ي	ي	ي	
ك	ك	ك	
ل	ل	ل	
م	م	م	
ن	ن	ن	
هـ	هـ	هـ	
و	و	و	
ز	ز	ز	
ح	ح	ح	
ط	ط	ط	
ي	ي	ي	
ك	ك	ك	
ل	ل	ل	
م	م	م	
ن	ن	ن	
هـ	هـ	هـ	
و	و	و	
ز	ز	ز	
ح	ح	ح	
ط	ط	ط	
ي	ي	ي	
ك	ك	ك	
ل	ل	ل	
م	م	م	
ن	ن	ن	
هـ	هـ	هـ	
و	و	و	
ز	ز	ز	
ح	ح	ح	
ط	ط	ط	
ي	ي	ي	
ك	ك	ك	
ل	ل	ل	
م	م	م	
ن	ن	ن	
هـ	هـ	هـ	
و	و	و	
ز	ز	ز	
ح	ح	ح	
ط	ط	ط	
ي	ي	ي	
ك	ك	ك	
ل	ل	ل	
م	م	م	
ن	ن	ن	
هـ	هـ	هـ	
و	و	و	
ز	ز	ز	
ح	ح	ح	
ط	ط	ط	
ي	ي	ي	
ك	ك	ك	
ل	ل	ل	
م	م	م	
ن	ن	ن	
هـ	هـ	هـ	
و	و	و	
ز	ز	ز	
ح	ح	ح	
ط	ط	ط	
ي	ي	ي	
ك	ك	ك	
ل	ل	ل	
م	م	م	
ن	ن	ن	
هـ	هـ	هـ	
و	و	و	
ز	ز	ز	
ح	ح	ح	
ط	ط	ط	
ي	ي	ي	
ك	ك	ك	
ل	ل	ل	
م	م	م	
ن	ن	ن	
هـ	هـ	هـ	
و	و	و	
ز	ز	ز	
ح	ح	ح	
ط	ط	ط	
ي	ي	ي	
ك	ك	ك	
ل	ل	ل	
م	م	م	
ن	ن	ن	
هـ	هـ	هـ	
و	و	و	
ز	ز	ز	
ح	ح	ح	
ط	ط	ط	
ي	ي	ي	
ك	ك	ك	
ل	ل	ل	
م	م	م	
ن	ن	ن	
هـ	هـ	هـ	
و	و	و	
ز	ز	ز	
ح	ح	ح	
ط	ط	ط	
ي	ي	ي	
ك	ك	ك	
ل	ل	ل	
م	م	م	
ن	ن	ن	
هـ	هـ	هـ	
و	و	و	
ز	ز	ز	
ح	ح	ح	
ط	ط	ط	
ي	ي	ي	
ك	ك	ك	
ل	ل	ل	
م	م	م	
ن	ن	ن	
هـ	هـ	هـ	
و	و	و	
ز	ز	ز	
ح	ح	ح	
ط	ط	ط	
ي	ي	ي	
ك	ك	ك	
ل	ل	ل	
م	م	م	
ن	ن	ن	
هـ	هـ	هـ	
و	و	و	
ز	ز	ز	
ح	ح	ح	
ط	ط	ط	
ي	ي	ي	
ك	ك	ك	
ل	ل	ل	
م	م	م	
ن	ن	ن	
هـ	هـ	هـ	
و	و	و	
ز	ز	ز	
ح	ح	ح	
ط	ط	ط	
ي	ي	ي	
ك	ك	ك	
ل	ل	ل	
م	م	م	
ن	ن	ن	
هـ	هـ	هـ	
و	و	و	
ز	ز	ز	
ح	ح	ح	
ط	ط	ط	
ي	ي	ي	
ك	ك	ك	
ل	ل	ل	
م	م	م	
ن	ن	ن	
هـ	هـ	هـ	
و	و	و	
ز	ز	ز	
ح	ح	ح	
ط	ط	ط	
ي	ي	ي	
ك	ك	ك	
ل	ل	ل	
م	م	م	
ن	ن	ن	
هـ	هـ	هـ	
و	و	و	
ز	ز	ز	
ح	ح	ح	
ط	ط	ط	
ي	ي	ي	
ك	ك	ك	
ل	ل	ل	
م	م	م	
ن	ن	ن	
هـ	هـ	هـ	
و	و	و	
ز	ز	ز	
ح	ح	ح	
ط	ط	ط	
ي	ي	ي	
ك	ك	ك	
ل	ل	ل	
م	م	م	
ن	ن	ن	
هـ	هـ	هـ	
و	و	و	
ز	ز	ز	
ح	ح	ح	
ط	ط	ط	
ي	ي	ي	
ك	ك	ك	
ل	ل	ل	
م	م	م	
ن	ن	ن	
هـ	هـ	هـ	
و	و	و	
ز	ز	ز	
ح	ح	ح	
ط	ط	ط	
ي	ي	ي	
ك	ك	ك	
ل	ل	ل	
م	م	م	
ن	ن	ن	
هـ	هـ	هـ	
و	و	و	
ز	ز</		



يتميز هذا النقش بوجود زخارف نباتية مستقلة عن الكتابات وهي عبارة عن ورقة نباتية ثلاثية الفصوص.

كما يحتفظ متحف مدريد بصندوق عاجي صنع في المنصورية<sup>(٢٩)</sup> (عاصمة الفاطميين بتونس) من عصر المعز لدين الله قبل قدومه إلى القاهرة (٣٤١-٣٦٠هـ) يحمل نقشاً كتابيا نصه

"بسم الله الرحمن الرحيم نصر من الله وفتح قريب لعبد الله ووليه معد أبو [تم]يم الإمام المعز [ل]دين الله [لله] أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آبائه الطيبين وذريته الطاهرين، مما أمر بعمله بالمنصورية المرضية"، صنع [د] الخراساني" شكل (٨٣).

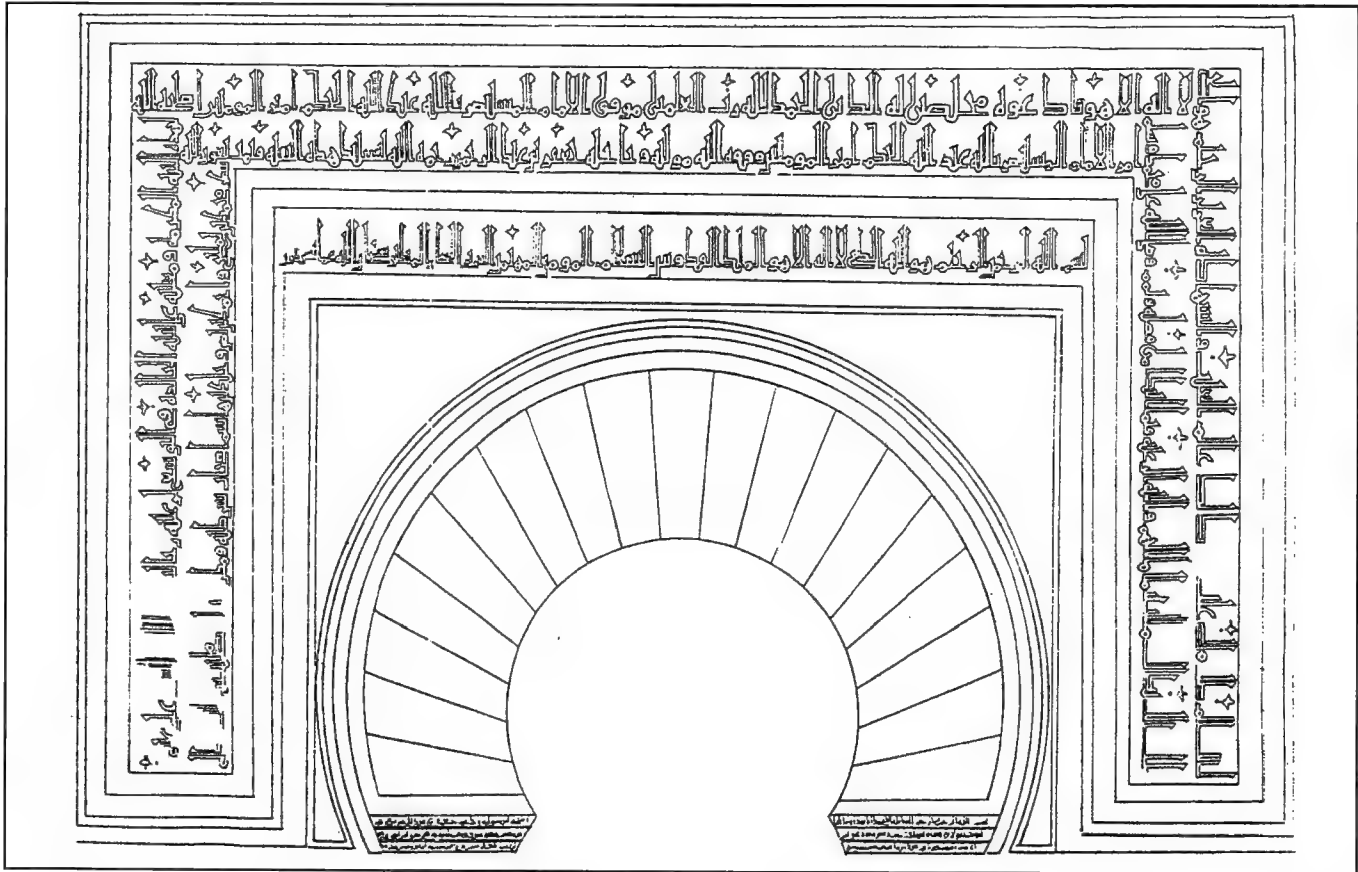
ويتميز هذا النقش بتطور كتاباته ورشاقته.

وتتميز نقوش شواهد القبور القيروانية التي ترجع إلى القرن (١٠هـ/١٠م) بتطورها وزخرفتها بالزخارف النباتية، وزخارف اللوح الزخرفية، ومن أمثلتها شاهد قبر مؤرخ بـ (٣٣٢هـ/٩٤٤م)، شكل (٨٤)، وآخر مؤرخ بـ (٣٣٦هـ/٩٤٧م) شكل (٨٥)<sup>(٣٠)</sup>.

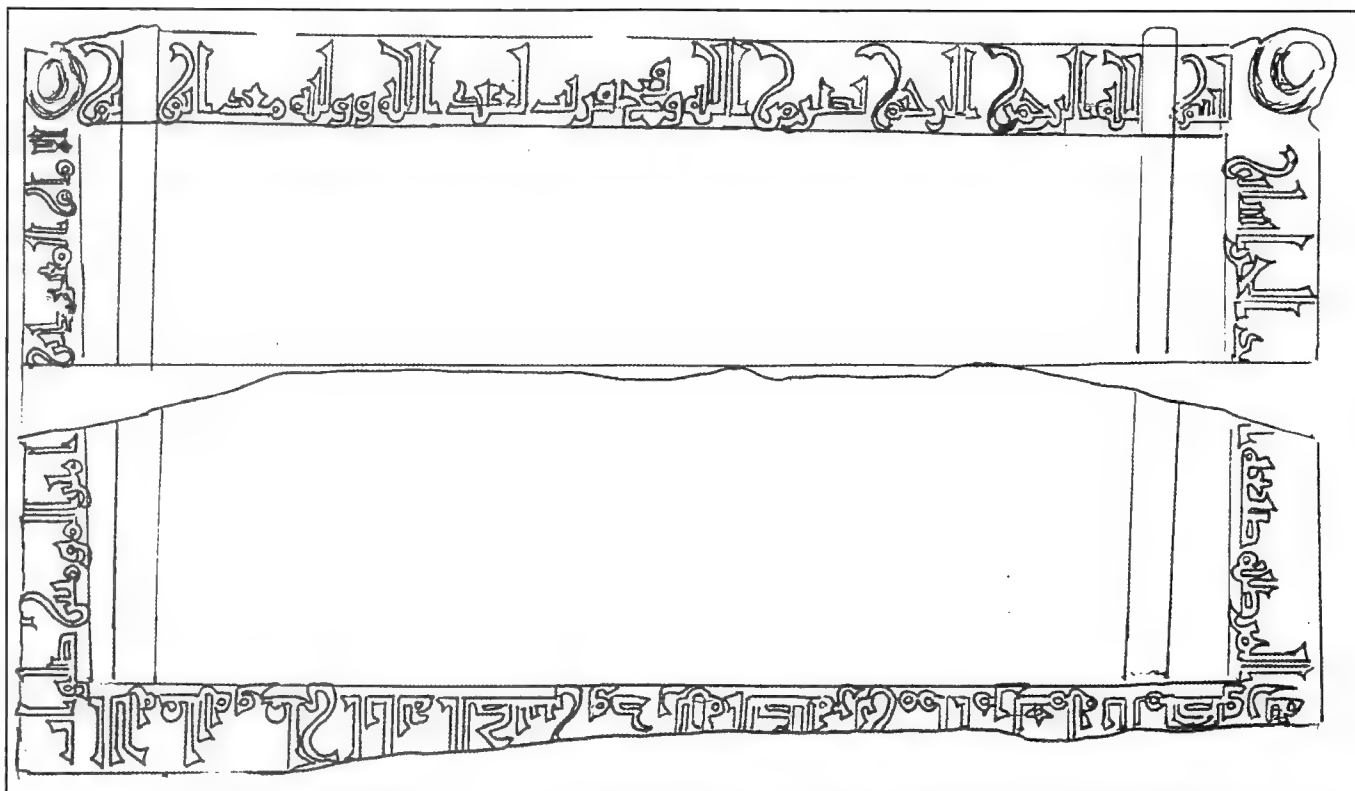
العاشر الميلادي)، وهو عبارة عن أشرطة من الخط الكوفي البسيط المحلى بهامات زخرفية ومثبتة على المحراب القديم بجوار القبلة بالمسجد الجامع بقرطبة<sup>(٢٧)</sup>.

كما يمدنا المسجد الجامع بقرطبة أيضا بنموذج آخر من النقوش الكوفية وهو عبارة عن أشرطة زخرفية، ونقش تأسيس يرجع إلى إصلاحات عبد الله الحكم المستنصر بالله (٣٥٠ - ٣٦٦هـ) وذلك في عام ٣٥٤هـ/٩٦٥م بمحراب الجامع<sup>(٢٨)</sup> شكل (٨٢).

أهم مميزات هذه النقوش هو زخرفتها باللوحات الزخرفية القائمة وذلك بثنى عراقات الحروف جهة اليمين حتى تصل إلى مستوى أعلى من حرفها ثم الارتفاع بها بشكل قائم يشبه حرف الألف، كما قام الخطاط أيضا بالارتفاع بشكلة الدال والكاف إلى نفس ارتفاع حرف الألف وكذلك تطويل كثير من الحروف القصيرة مثل حرف الباء وأختيتها وما في مستواها، وبذلك استطاع الخطاط أن يحدث ازدحاما في خلفية الكتابات بتكثير الحروف الطالعة وأشباهاها، كما



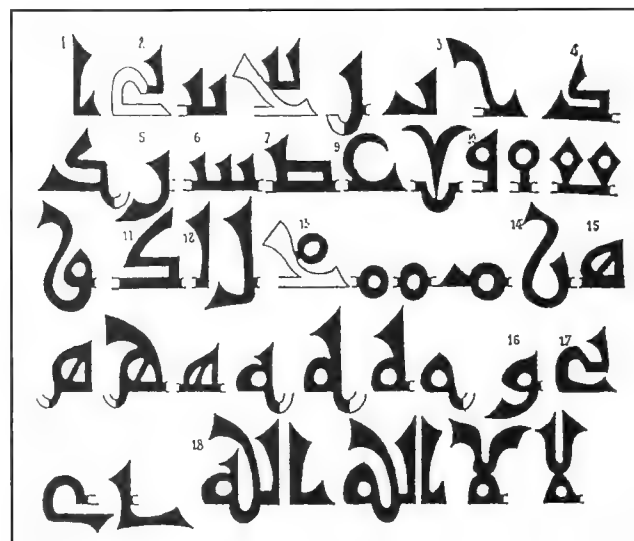
شكل (٨٢) : نقوش كوفية بمحراب المسجد الجامع بقرطبة من إصلاحات الخليفة المستنصر بالله (٣٥٤هـ/٩٦٥م) عن، عبد العزيز محمود، قراءة جديدة في نقوش المحراب بالمسجد الجامع بقرطبة، مجلة العصور، المجلد الثاني، يوليو ١٩٨٧م



شكل (٨٣) : النقش التأسيسي لصندوق من العاج صنع بالمنصورية بتونس، محفوظ الآن بمتحف مدريد، ويرجع إلى عصر المعز لدين الله، عن : Migeon, G., Manuel d'Art Musiman, Paris, 1907, fig.122



شكل (٨٥) : تحليل أبجدي لشاهد قبر من القيروان مؤرخ بـ (٣٣٦هـ/٩٤٧م)، عن : Roy, B., Poissot, inscription Arabes de Kairwan, pl.14



شكل (٨٤) : تحليل أبجدي لشاهد قبر من القيروان مؤرخ بـ (٣٣٣هـ/٩٤٤م)، عن : Roy, B., Poissot, inscription Arabes de Kairwan, pl.12

## المراجع

- (١) سجل رقم ٢٩ / ١٠٥
- (٢) يستثنى من مجموع الكتابات الأموية نقش حفنة الأبيض (٦١١هـ / ٦٨٠م) ونقوش قبة الصخرة (٧٢٢هـ / ٦٩١م) ونقوش علامات الطريق (٧٢٢هـ / ٦٩١م)، حيث يلاحظ فيها درجة من التجويد وحسن لا بأس منه. إبراهيم جمعة (دكتور)، دراسة تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص. ١٢٧
- (٣) سجل رقم ٩٢٩، وعن هذا الشاهد، حسن محمد الهواري، ثاني أثر إسلامي شاهد مؤرخ في سنة ٧١١هـ من عهد الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان، مجلة الهلال، الجزء ١٠، سنة ٣٨، سنة ١٩٣٢، ص ٨٥٧-٨٦٠
- (٤) سجل رقم ٣٩٠٤
- (٥) عن الكوفي ذى اللواحق الزخرفية الخطية انظر ص ٨٢ من الكتاب
- (٦) عن الكوفي ذى الزخارف المعمارية انظر ص ٦٦ من الكتاب
- (٧) إبراهيم جمعة (دكتور)، دراسة تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ١٦٦
- (٨) إبراهيم جمعة (دكتور)، دراسة تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ١٩٩-٢٠٣
- (٩) إبراهيم جمعة (دكتور)، دراسة تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ٢٠٩
- (١٠) راجع **Grohmann, A., The Origin and Early Development Of Floriated Kufic**. p.207-208
- (١١) وقد تمت الإشارة إلى رأى هارتمان عن أصل الكوفي المزهر، وذلك عند الحديث عن أصل الخط الكوفي المورق، حمزة حمود حمزة، أصل الظواهر النباتية، ص ٣١٠.
- (١٢) إبراهيم جمعة (دكتور)، دراسة تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ٢٣٠
- (١٣) إبراهيم جمعة (دكتور)، دراسة تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ٢١٠
- (١٤) إبراهيم جمعة (دكتور)، دراسة تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ٢٠٩
- (١٥) سجل رقم ١٢٣٤.
- (١٦) **Wiet, G., stetes funeraires, tome IV, pl.XXXV**. ١١٠٥٤. سجل رقم
- (١٧) راجع **Weill, J.D., les Bois a Epigraphes Jusqu' a l'Epoque Mamlouke, catalogue General du Musée Arabe du Caire, imprimerie de l'institut française d'Archéologie orientale, le Caire, 1931, p.49, n° 3914, pl.IX**
- (١٨) يذكر ثابن برشم أن هذا النقش ربما يرجع إلى أواخر القرن ٤هـ / ١٠م أو القرن الخامس الهجري / ١١م. كما ذكر أن هذا النقش موجود في حارة تحمل اسم عطفة بئر الوطاويط التي يدخل منها إلى جامع أحمد بن طولون في حي الصليبية، **Van Berchem, M., Materiaux pour un corpus inscriptionum arabicarum, Egypt, memoires de la Mission Archéologique française au Caire, 1891, p.79, n° 48, pl.XVIII**
- (١٩) **Weit, G., Un inscription d'un vizir des Ikhsidies, der Islam, band V, stressburg, 1914, p.171**
- (٢٠) **Weit, G., Un inscription, المقريزي، الخطط، الجزء الثاني، ص ١٣٥، p.172**
- (٢١) **المقريزي، الخطط، الجزء الثاني، ص ١٣٥-١٣٦.**
- (٢٢) سورة ( الروم ) آية (٣) .
- (٢٣) قرأها ثابن برشم كلمة "الغرات" على أنها كلمة "العمار"
- (٢٤) **Van Berchem, M., Materiaux pour un corpus inscriptionum, p.79، Weit, G., Un inscription, p.171**
- (٢٥) **Van Berchem, M., Materiaux pour un corpus inscriptionum, p.79**
- (٢٦) **Weit, G., stèles funeraires, tome Dixieme, pl.XIII**
- (٢٧) **Amador De los Rios, D.R., Inscription Arabes de cordoba, precedidas de un Estudio historico-critico de la mosquita-aljama, imprenta de Fortanet, Madrid, 1879, p.206 - 207, n°19 -20.**
- (٢٨) عن هذه النقوش **محمد عبد العزيز محمود،** قراءة جديدة في نقوش المحراب بالمسجد الجامع بقرطبة، مجلة العصور، المجلد الثاني، الجزء الثاني، يوليو ١٩٨٧م، ص ٢٦٢ - ٢٦٩. **Levi- Amador De los Rios, D.R., p.221 -230, provencal, E., Inscription Arabes, p.XIII - XVII, pl.III-IV**
- (٢٩) **Migeon, G., Manuel D'art Musulman, Alphonse Picard et Filse Diteur, paris, 1907, p.137, fig. 122**
- (٣٠) **Roy, B., poinssat, P., Inscriptions Arabes de Kairouan, vol II fasc1, publications de l'institutale des Hautes Etudes de 14, n°131,136,142-Tunis, 1950, pl.12**





## الباب الثاني

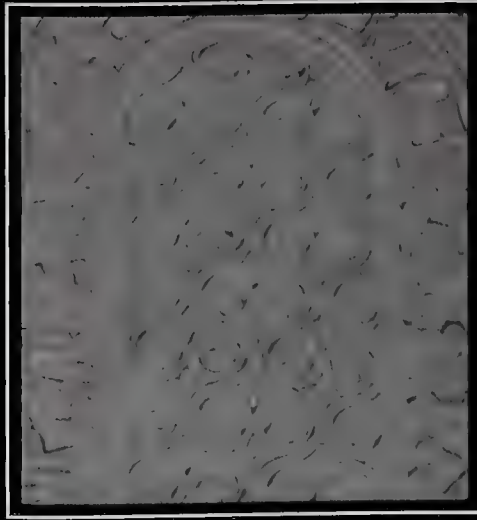


## النقوش الكتابية الفاطمية دراسة وصفية





## الفصل الأول



النقوش الكتابية الباقية من العصر الفاطمي الأول

(٣٥٨-٤٦٦هـ) - (٩٦٨-١٠٧٣م)



## النقوش الكتابية بالجامع الأزهر<sup>(١)</sup> (٢٤ جمادى الأولى ٣٥٩-٣٨٥ هـ/ ٢٧ مايو ٩٧٠-٩٩٦ م)

بعد أن تم لجوهر الصقلي<sup>(٢)</sup> فتح مصر عام (٣٥٨ هـ/ ٩٦٩ م) ودخلت جيوشه مدينة الفسطاط، قام بوضع أول خطة من موقع المدينة الجديدة التي أراد الفاطميون اتخاذها قاعدة لهم، وفي الليلة نفسها حفر جوهر أساس قصر جديد للمعز لدين الله<sup>(٣)</sup> (٣٤١-٣٦٥ هـ/ ٩٥٢-٩٧٥ م)، وشرع أيضاً في بناء الجامع، ليصلى فيه الإمام الفاطمي ويكون مسجداً جامعاً بالقاهرة<sup>(٤)</sup> أسوة بجامع عمرو بن العاص بالفسطاط والجامع الطولوني بالقطائع<sup>(٥)</sup> وبدأ العمل بالجامع الأزهر. لوحة (١) كما أورد المقرئ في خطه<sup>(٦)</sup>. في يوم السبت لست بقين من جمادى الأولى سنة تسع وخمسين وثلاثمائة وكمل بناؤه لتسع خلون من شهر رمضان سنة إحدى وستين وثلاثمائة.

وقد تعهد الأئمة الفاطميون الأزهر بالتجديد والعمارة طوال العصر الفاطمي فجدده العزيز بالله (٣٦٥-٣٨٦ هـ/ ٩٧٥-٩٩٦ م). وقام الحاكم بأمر الله (٣٨٦-٤١١ هـ/ ٩٩٦-١٠٢٠ م) بتجديده وأوقف عليه أوقافاً عام (٤٠٠ هـ/ ١٠٠٩-١٠١٠ م)<sup>(٧)</sup>.

وقد خص الحاكم بأمر الله الجامع الأزهر بعنايته ورعايته، وقد بقيت نسخة لأول وثيقة معروفة في تاريخ الأزهر وهي باسم الحاكم بأمر الله ترجع إلى عام (٤٠٠ هـ/ ١٠٠٩ م) يتضح منها كيف أن الحاكم بأمر الله قد عني بالأزهر عناية فائقة<sup>(٨)</sup>، وقد تبقى من عمارة الحاكم بأمر الله باب من خشب الصنوبر التركي محفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة<sup>(٩)</sup>.

كما جدد المستنصر بالله الأزهر أثناء خلافته (٤٢٧-٤٨٧ هـ/ ١٠٣٦-١٠٩٥ م)، وذلك في سنة لم يحددها المؤرخون، وأغلب الظن أن هذه الأعمال السابقة اقتصر على تدعيم المبنى، وترميمه، وتجديد زخارفه<sup>(١٠)</sup> دون أضافه أجزاء معمارية غيرت من تخطيطه.

وفي عام (٥١٩ هـ/ ١١٢٥-١١٢٦ م) قام الأمر بأحكام الله (٤٩٥-٥٢٤ هـ/ ١١٠١-١١٣٠ م) بإضافة محراب خشبي للأزهر<sup>(١١)</sup>، محفوظ الآن في متحف الفن الإسلامي<sup>(١٢)</sup>، كما أسفرت بحوث العلماء عن التأكد من أن الحافظ لدين الله (٥٢٤-٥٤٤ هـ/ ١١٣١-١١٥٩ م) قد أجرى أعمالاً مهمة في الأزهر أضافت إليه عناصر جديدة في التخطيط والعمارة والزخرفة، وذلك بإضافة بائكة تحيط بجوانب الصحن الأربعة، وقبة على رأس المجاز القاطع<sup>(١٣)</sup>.

وقد أهمل الأزهر خلال العصر الأيوبي، إلا أن كل من سلاطين دولة المماليك البحرية وأمراؤها، والجراكسة قد أولوا الأزهر عناية فائقة، وأحدثوا به تغييراً كبيراً، وذلك بإضافة المدارس الإسلامية إليه. غير أن

أكبر عمارة أجريت للأزهر كانت في العصر العثماني، وقام بها الأمير عبد الرحمن كتحدا سنة (١١٦٧ هـ/ ١٧٥٣ م)<sup>(١٤)</sup>.

وكان تخطيط الجامع الأزهر عند إتمام إنشائه يمثل مساحة مستطيلة مقاساتها الخارجية ٨٨ متراً طوياً و٧٥ عرضاً، وتخطيطه الداخلي عبارة عن ثلاثة أروقة أكبرها رواق القبلة The Sanctuary الذي يتكون من خمس بوائك Arcade موازية لجدار القبلة، تحصر بينها خمس بلاطات Aisle. وتحوي بلاطة المحراب على ثلاث قباب Dome واحدة تتقدم المحراب، وقبة تحتل الركن على يمين المحراب، والأخرى تحتل الركن على يسار المحراب<sup>(١٥)</sup>.

وأضاف الحافظ لدين الله (٥٢٤-٥٤٤ هـ/ ١١٣١-١١٥٩ م) إلى الصحن رواقاً يدور حوله من الجهات الأربع، وجعل في منتصف الرواق الملاصق لرواق القبلة مدخلاً تعلوه قبة<sup>(١٦)</sup>. وبذلك أصبح تخطيط الأزهر يتكون من أربعة أروقة أكبرها رواق القبلة شكل (٨٦).

### النص التأسيسي للأزهر (٣٦٠ هـ / ٩٧٠-٩٧١ م)

لم يتبق من كتابات الأزهر نقوش تأسيسية، فكتابات كلها آيات قرآنية خالصة، ولكن المقرئ أثبت في خطه صيغة أحد النقوش التأسيسية للأزهر، كان قد قرأه داخل القبة التي كانت بالركن الأيمن للجامع. يقول المقرئ<sup>(١٧)</sup> وكتب بدائر القبة التي في الرواق الأول وهي على يمين المحراب والمنبر ما نصه:

"بسم الله الرحمن الرحيم مما أمر ببنائه عبد الله ووليه أبو تميم سعد الإمام المعز لدين الله أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آبائه (الطاهرين) وأبنائه الأكرمين على يد عبده جوهر الكاتب الصقلي وذلك سنة ستين وثلاثمائة"<sup>(١٨)</sup>

ولكن هل هذا هو نقش تأسيس الأزهر الوحيد؟ أم كانت بالأزهر عدة نقوش لم يبق منها أيام المقرئ سوى هذا النص؟ هذا ما لا نستطيع أن نقول فيه برأي. ولكن المعروف أن كثيراً من المساجد الإسلامية الكبرى قد احتوت على أكثر من نقش تأسيسي، فعلى سبيل المثال كان للجامع الطولوني<sup>(١٩)</sup> (٢٦٣-٢٦٥ هـ/ ٨٧٦-٨٧٩ م) ثلاثة نقوش تأسيسية، نشره مارسيل Marcel نقشين منها<sup>(٢٠)</sup>، أما النقش الثالث الباقي فقد نشره فان برشم<sup>(٢١)</sup> Van Berchem. وكان لجامع الحاكم بأمر الله عدة نقوش تأسيسية، وعلى واجهة الجامع الأقمر (٥١٩ هـ/ ١١٢٥-١١٢٦ م) نقشان تأسيسيان. ويدل هذا على تعدد النقوش التأسيسية للجوامع، والمساجد الإسلامية قبل الفاطمية وفي أيامهم، لذلك يرجح أن الجامع الأزهر كان يحتوي على عدة نقوش تأسيسية فقدت قبل عصر المقرئ أو لعل المقرئ لم يذكر بعضها.



### العناصر الزخرفية الفاطمية بالأزهر

اجتهد علماء الآثار في الوصول إلى العناصر الزخرفية الأصلية بالأزهر، ففي عام (١٩١٢م) وضع فلورى Flury مؤلفه عن زخارف جامعى الحاكم والأزهر فقام بدراسة زخارف الأزهر، ووضح أماكنها<sup>(٢٢)</sup>، مما أفاد الأستاذ كريزويل Creswell الذى قام بتحديد أماكن الزخارف الفاطمية بالأزهر على النحو التالي<sup>(٢٣)</sup>:

١- زخارف كوشات وإطارات العقود بجانبى المجاز القاطع.

٢- زخارف المحراب القديم.

٣- زخارف بقايا الجدار القديم للقبلة من الناحية الجنوبية.

٤- زخارف كوشات العقود وبعض إطاراتها فى البائكة الشمالية الغربية التى تفصل الصحن عن رواق القبلة.

٥- زخارف قبة الحافظ لدين الله التى تتقدم المجاز القاطع.

### النقوش الكتابية الزخرفية بالأزهر

تعتبر نقوش الأزهر الكتابية من أبرز النقوش الفاطمية التى أثارت انتباه مؤرخى الفنون الإسلامية، وذلك لما فيها من صفات فريدة ظهرت لأول مرة فى الكتابات الكوفية فى مصر، وهى تظهر تطوراً باهراً فى أسلوب الخط الكوفى التذكارى، وتعتبر أيضاً نقطة تحول فى الخط الكوفى المزهري Floriated Kufic، وذلك لوجود الزخارف النباتية التى تزين الحروف من أوراق وفروع نباتية.

يقول إبراهيم جمعة، فى حيرة لا تخفى حول جنسية هذه الكتابات، ومدى تأثرها بمؤثرات وافدة: "إنه من العسير أن نقطع برأى حاسم فى أمر كتابات الأزهر، أهى تطور لكتابات العصر السابق لها فى مصر؟ أم هى أسلوب مستجلب؟"<sup>(٢٤)</sup>.

وقد أظهرت كتابات الأزهر استقرار فكرة التزهير Floriated فى الخط الكوفى، وبدأ الخط الكوفى المزهري يدخل مرحلة النضج، حيث قطع مرحلة اندماج الزخارف النباتية مع الحروف، وهى مرحلة الكوفى المورق Foliated Kufic إلى استقلال الزخارف النباتية عن الحروف، وذلك بخروج الأوراق والأفرع النباتية من نهايات ووسط الحروف، كما استطاع الفنان المبدع بالأزهر زخرفة الخط أيضاً باللواحق الزخرفية الخطية Decorative Device، وذلك بمد عراقات الحروف وجعلها تنشئ فوق حروفها ليخلق منها قوائم زخرفية تطابق حرف الألف، مما أحدث توازناً فى الكلمات، وحاول بقدر استطاعته ملء الفراغ الكائن فوق الحروف التى تستقر على مستوى التسطیح، وهذا النوع يسمى بالخط الكوفى ذى اللواحق الزخرفية الخطية Kufic With Decorative Devices.

والحق أن نقوش الأزهر الكتابية جاءت فى دقة وجودة وتوازن تجعل المرء يقف أمامها ذاهلاً معجباً، حيث إنها حققت تنوعاً كبيراً، ولعلها المرة الأولى فى مصر التى تقوم فيها النقوش الكتابية بمثل هذا الدور الكبير فى زخرفة العمائر الدينية، فأقصى ما بلغته فى العصر الطولونى - كما هو واضح من العمائر الباقية - هو سيرها فى شريط كتابى أسفل سقف الجامع الطولونى؛ أما فى الأزهر فهى تؤطر العقود والنوافذ والحنايا وترسم أشكال عقود وتكون حنايا زخرفية وتؤطر طاقية المحراب.

وتشير نقوش الأزهر الكتابية إلى مدى ما بلغته الكتابات الزخرفية من مكانة فى نهاية القرن الرابع الهجرى (العاشر الميلادى) خصوصاً وأن التطورات التى حدثت فى مجال الخط الكوفى قبل العصر الفاطمى، ما زالت غير واضحة<sup>(٢٥)</sup>، حيث لم يبق لنا من كتابات إخشيدية زخرفية يمكن أن نقارن بينها وبين الكتابات الفاطمية<sup>(٢٦)</sup>.

فى حين يقرر جروهمان أن تلك الجودة والإتقان، وتطور الكوفى المؤرق إلى مزهر فى النقوش المصرية، جعلت من غير السهل القبول بأن الكوفى ظهر فى آمد، أو جاء إلى مصر من شمال إفريقيا<sup>(٢٧)</sup> أى أنه ابتكار مصرى.

### الترتيب الزمنى لنقوش الأزهر الكتابية

فى عام ١٩١٢م وضع فلورى Flury مؤلفه الأول عن زخارف جامعى الحاكم والأزهر<sup>(٢٨)</sup>، ولكنه لم يتعرض إلى الزخارف الكتابية إلا بقدر مالها من علاقة بالزخارف، وفى عام ١٩٣٦م تناول كتابات الأزهر<sup>(٢٩)</sup> بدراسة تحليلية مستفيضة<sup>(٣٠)</sup>، أظهرت نتائج باهرة. ورغم انبهار فلورى بكتابات آمد بديار بكر<sup>(٣١)</sup>، إلا أنه قرر فى دراسته لكتابات الأزهر أنه لا يوجد قطر إسلامى أفضل من مصر يستطيع المرء فيه أن يتتبع الكتابات الكوفية خطوة بخطوة، من حيث تطورها وتطور المواد التى نقشت عليها، من أحجار ورخام، أو خشب أو جص<sup>(٣٢)</sup>، ويضيف أيضاً أن مدينة القاهرة مدينة فريدة من بين مدن العالم الإسلامى، وذلك لثرائها بالنقوش الكتابية، حيث لا يوجد أى مكان آخر مثلها مكتظ بالآثار المعمارية، ومن ثم تتنوع الكتابات التى تتيج تتبعها ودراساتها<sup>(٣٣)</sup>.

وخلال دراسة فلورى لنقوش الأزهر الكتابية، وبخبرته وباعه الطويل فى مجال النقوش الإسلامية، لاحظ وجود عدة طرز داخل رواق القبلة، يرجع أقدمها إلى عصر تأسيس الجامع، وقام أيضاً بدراسة نقوش الحائط الشمالى الشرقى، ولاحظ وجود طرازين فى هذا الحائط، يرجع الأقدم إلى عصر تأسيس الجامع، والآخر أحدث نسبياً ربما يرجع إلى عصر تجديد الجامع على يد العزيز بالله<sup>(٣٤)</sup> (٣٦٥-٣٨٦هـ/٩٧٥-٩٩٦م).

ب - الإفريز الكتابي الذي يؤطر النوافذ وأشكال النوافذ في الحائط الشمالي الشرقي.

ج - الأشرطة الكتابية التي تؤطر الحنايا الزخرفية والتي تكون شكل عقد نصف مستدير بالبائكة الشمالية الغربية التي تفصل الصحن عن بيت الصلاة، لبيان وجود النقوش الفاطمية بالجامع الأزهر انظر شكل (٨٦).

ثالثاً: طراز ريك من الخط وهو تكرار لكلمتي "الملك لله" وبعض الأشرطة التي تؤطر العقود بالبائكة الشمالية الغربية وهو طراز كثير الشبه بالكتابات الأيوبية أو الفاطمية المتأخرة يوجد مختلطاً بالطراز السابق .

رابعاً: طراز آخر مبتذل أكثر تأخراً من الطراز السابق، يسير في أشرطة أفقية أسفل الحنايا الزخرفية بالبائكة الشمالية الغربية يرجع إلى ما بعد عام ١٨٩١م، ويمكن استنتاج هذه النتيجة عند مقارنة إحدى اللوحات التي نشرها فلوري<sup>(٣٧)</sup> Flury لأحد العقود على يمين المجاز القاطع، بلوحة أخرى نشرها كريزويل<sup>(٣٨)</sup> للعقد نفسه تظهر تغيراً شاملاً في كتابات هذا العقد وزخارفه

وقد بلور كريزويل<sup>(٣٥)</sup> Creswell أفكار فلوري وقسم نقوش الأزهر الكتابية كما يلي:

أولاً: طراز يرجع إلى عصر تأسيس الجامع (٣٦٠هـ/٩٧٢م) وهو أقدمها ويوجد في المواضع التالية :

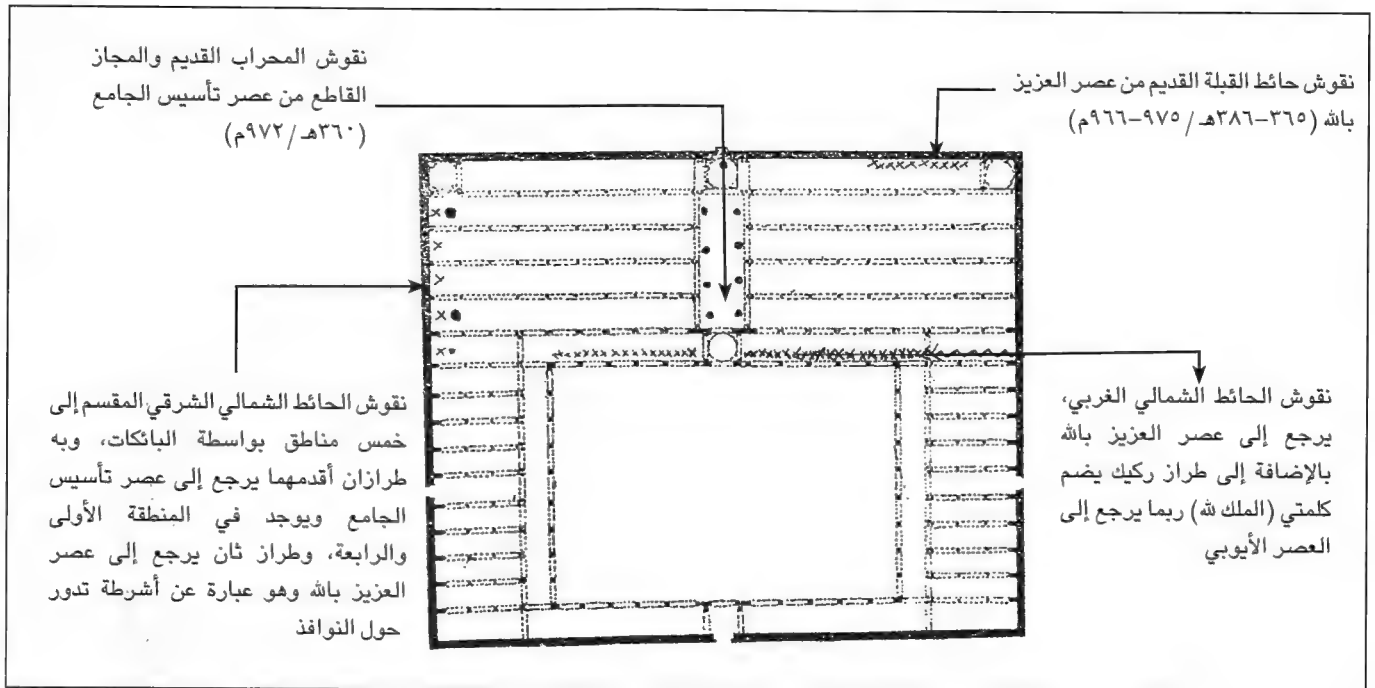
أ- الإفريز الدائران حول طاقية المحراب.

ب- الإفريز الدائران حول العقود الثمانية التي تكتنف المجاز القاطع.

ج- الشريط الأفقي الذي يسير أسفل النوافذ المعقودة في الحائط الشمالي الشرقي وقد قسم هذا الحائط بواسطة الأروقة إلى خمس مناطق، وبهذا الحائط طرازان من النقوش الكتابية<sup>(٣٦)</sup>.

ثانياً: طراز يمكن إرجاعه إلى عصر تجديد الجامع في عصر العزيز بالله (٣٦٥-٣٨٦هـ/٩٧٥-٩٩٦م) ويوجد في المواضع التالية:

أ - الإفريز الكتابي الذي يؤطر النوافذ وأشكال النوافذ على بقايا حائط القبلة القديم من الناحية الجنوبية.



شكل ٨٦ أماكن وجود الكتابات الفاطمية برواق القبلة بالجامع الأزهر على المسقط الأفقي للجامع الفاطمي، المسقط عن: أحمد فكري (د): مساجد القاهرة ومدارسها، الجزء الأول، العصر الفاطمي، دار المعارف بمصر ١٩٦٥م شكل (٤)



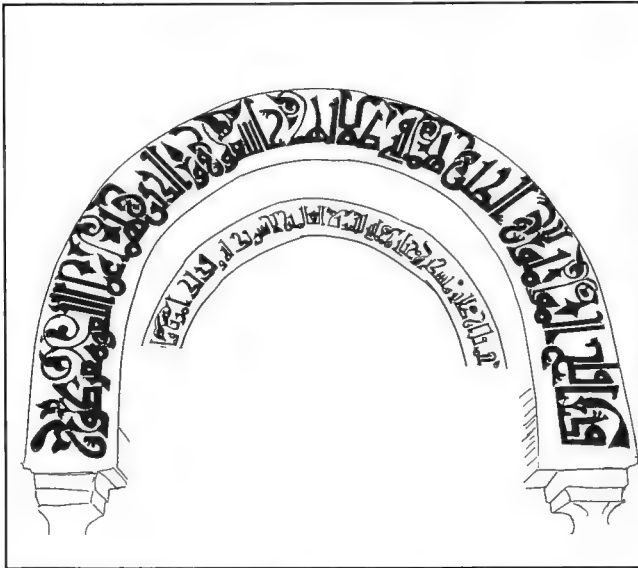
### الدراسة التحليلية للطراز الأول

الطرازان الأول والثاني بالأزهر هما أسلوبان من فترة واحدة تقريباً حيث لا يعد الفارق بينهما أكثر من (٢٥) عاماً، وهى الفترة ما بين (٣٦١هـ) تاريخ تأسيس الأزهر، وعام (٣٨٦هـ) تاريخ وفاة العزيز بالله المرجح نسبة الطراز الثاني إليه.

كتابات الأزهر هى كتابات قرآنية زخرفية تقوم بوظيفة زخرفية إلى جانب وظيفتها وطبيعتها الدينية، فهى بذلك تجمع بين الجمال والبهجة المصاحبة للزخرفة والوقار والسكينة المصاحبة للوظيفة الدينية، بالإضافة إلى ذلك تخفف الكتابات كثيراً من الملل الناتج عن وجود عنصر زخرفى واحد<sup>(٢٩)</sup>. ويوجد الطراز الأول كما ذكر فى كتابات المحراب، وكتابات المجاز القاطع وبالحائط الشمالى الشرقى. وكتابات المحراب<sup>(٤٠)</sup> لوحة (٣، ٢) عبارة عن إفريزين يؤطران طاقيته، وهى آيات قرآنية كتبت على العقد الداخلى

"[الرحم] يم قل أن صلاتى ونسكى ومحياى ومماتى لله رب العالمين

لا شريك له<sup>(٤١)</sup> [وبذلك ....] وبالعقد الخارجى "قد أفلح المؤمنون



شكل ٨٧ النقوش الكتابية التي توطين طاقية المحراب القديم بالجامع الأزهر من عصر تأسيس الجامع (٣٦٠-٣٦١هـ/٩٧١-٩٧٢م).



لوحة (٢) كتابات المحراب القديم بالجامع الأزهر، (٣٦٠-٣٦١هـ/٩٧١-٩٧٢م)

مبتدأة	متوسطة	منتبهة	زخارف نباتية
١	—	ل	ل
٢	—	—	—
٣	—	م	م
٤	—	ن	ن
٥	—	هـ	هـ
٦	—	و	و
٧	—	ز	ز
٨	—	ح	ح
٩	—	ط	ط
١٠	—	ي	ي
١١	—	ك	ك
١٢	—	خ	خ
١٣	—	د	د
١٤	—	ذ	ذ
١٥	—	ر	ر
١٦	—	ز	ز
١٧	—	س	س
١٨	—	ش	ش
١٩	—	ص	ص
٢٠	—	ض	ض
٢١	—	ظ	ظ
٢٢	—	ع	ع
٢٣	—	ف	ف
٢٤	—	ق	ق
٢٥	—	ك	ك
٢٦	—	خ	خ
٢٧	—	د	د
٢٨	—	ذ	ذ
٢٩	—	ر	ر
٣٠	—	ز	ز
٣١	—	س	س
٣٢	—	ش	ش
٣٣	—	ص	ص
٣٤	—	ض	ض
٣٥	—	ظ	ظ
٣٦	—	ع	ع
٣٧	—	ف	ف
٣٨	—	ق	ق
٣٩	—	ك	ك
٤٠	—	خ	خ
٤١	—	د	د
٤٢	—	ذ	ذ
٤٣	—	ر	ر
٤٤	—	ز	ز
٤٥	—	س	س
٤٦	—	ش	ش
٤٧	—	ص	ص
٤٨	—	ض	ض
٤٩	—	ظ	ظ
٥٠	—	ع	ع
٥١	—	ف	ف
٥٢	—	ق	ق
٥٣	—	ك	ك
٥٤	—	خ	خ
٥٥	—	د	د
٥٦	—	ذ	ذ
٥٧	—	ر	ر
٥٨	—	ز	ز
٥٩	—	س	س
٦٠	—	ش	ش
٦١	—	ص	ص
٦٢	—	ض	ض
٦٣	—	ظ	ظ
٦٤	—	ع	ع
٦٥	—	ف	ف
٦٦	—	ق	ق
٦٧	—	ك	ك
٦٨	—	خ	خ
٦٩	—	د	د
٧٠	—	ذ	ذ
٧١	—	ر	ر
٧٢	—	ز	ز
٧٣	—	س	س
٧٤	—	ش	ش
٧٥	—	ص	ص
٧٦	—	ض	ض
٧٧	—	ظ	ظ
٧٨	—	ع	ع
٧٩	—	ف	ف
٨٠	—	ق	ق
٨١	—	ك	ك
٨٢	—	خ	خ
٨٣	—	د	د
٨٤	—	ذ	ذ
٨٥	—	ر	ر
٨٦	—	ز	ز
٨٧	—	س	س
٨٨	—	ش	ش
٨٩	—	ص	ص
٩٠	—	ض	ض
٩١	—	ظ	ظ
٩٢	—	ع	ع
٩٣	—	ف	ف
٩٤	—	ق	ق
٩٥	—	ك	ك
٩٦	—	خ	خ
٩٧	—	د	د
٩٨	—	ذ	ذ
٩٩	—	ر	ر
١٠٠	—	ز	ز

شكل ٨٨ التحليل الأبجدي لكتابات طاقية المحراب القديم بالجامع الأزهر



لوحة (٣) كتابات المحراب القديم بالجامع الأزهر (٣٦٠-٣٦١ هـ/ ٩٧١-٩٧٢ م)

الذين هم في صلاتهم خاشعون والذين هم عن اللغو معرضون<sup>(٤٢)</sup>

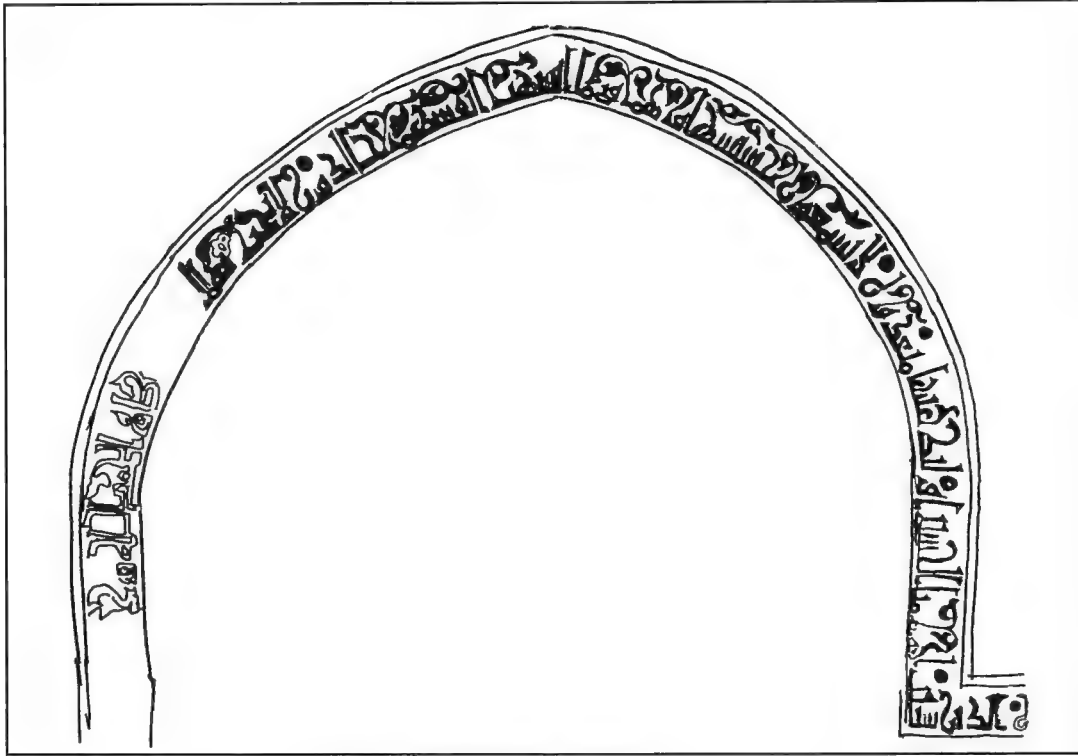
شكل (٨٧-٨٨) وهي بالخط الكوفي المزهر<sup>(٤٣)</sup>.

ويؤطر عقود المجاز القاطع آيات قرآنية يحتوى العقد الأول على يمين الناظر إلى المحراب الآية الكريمة

"لا يسمعون حديثها وهم فيما اشتبهت أنفسهم خالدون لا يحزنهم"<sup>(٤٤)</sup>، شكل (٨٩).

أما العقد الثاني في الاتجاه نفسه فيحتوى على الآية الكريمة

"..... وعداً علينا إنا كنا فاعلين....."<sup>(٤٥)</sup>.



شكل ٨٩ نقوش الشريط الكتابي الذي يوتر العقد الأول للمجاز القاطع بالجامع الأزهر من الناحية الجنوبية الغربية، من عصر تأسيس الجامع.

يؤطر طاقية المحراب بزخرفته مفصصة شكل (٩٢) تذكرنا بزخارف شواهد القبور المصرية فى النصف الأول من القرن الثالث الهجرى (التاسع الميلادى). أما الزخارف النباتية التى لحقت بالحروف، فيلاحظ أن الأرضية ازدهرت بعناصر نباتية معقدة، ودقيقة، ويلاحظ زيادة عدد الأوراق التى يحملها العنصر النباتى<sup>(٩١)</sup> وهى أوراق تخرج من نهايات الحروف، ووسطها فى رشاقة ودعة، تتفرع إلى فرعين يسبح كل منهما فى اتجاه معاكس للآخر، وذلك لشغل أكبر فراغ موجود بين الحروف، وهو أسلوب سبق به الجامع الأزهر كافة العمائر الإسلامية الأخرى، وذلك ببروز واستقرار الخط الكوفى المزهر.

#### طريقة رسم الحروف

ألفات الأزهر كلها جارية على القاعدة المعروفة فى الكتابات التذكارية<sup>(٩٢)</sup> حيث يلاحظ فى رسم حرف الألف شدة انتصابه ورسمه معقوفاً على زاوية قائمة، وهو ما يسمى بالتعويج<sup>(٩٣)</sup> شكل (٩٢)، وهو أسلوب فى الرسم له أصول نبطية<sup>(٩٤)</sup> تحرر الخط العربى من أكثرها، غير أن بعض الصفات

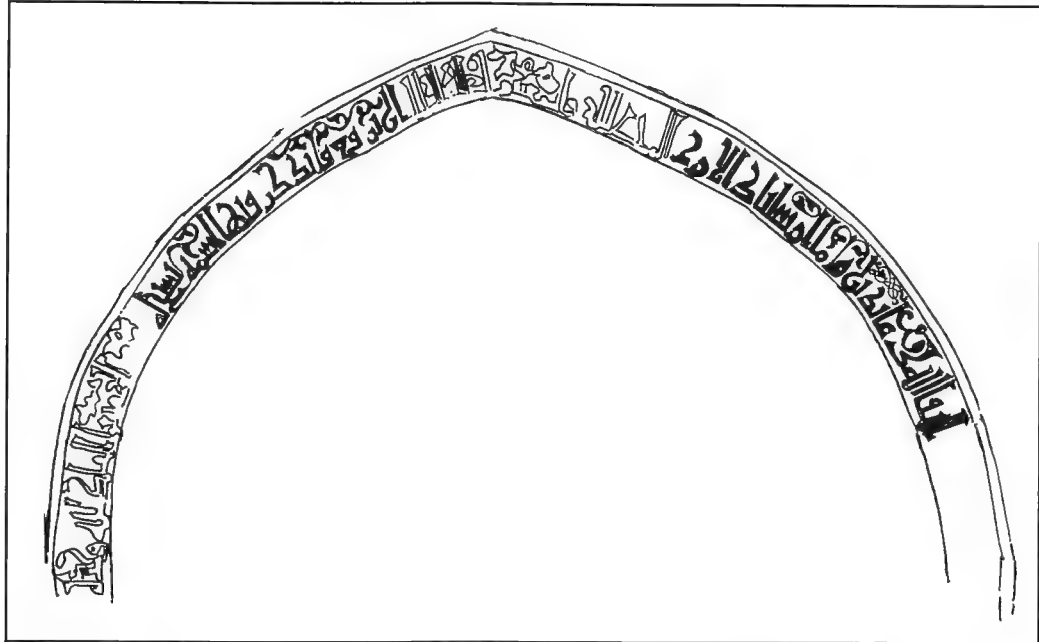
والعقد الثالث فى هذا الاتجاه يحتوى على الآية الكريمة

".... عابدين وما أرسلناك إلا رحمة...."<sup>(٩٦)</sup> ".... أن ترفع ويذكر فيها اسمه يسبح...."<sup>(٩٧)</sup> شكل (٩٠)

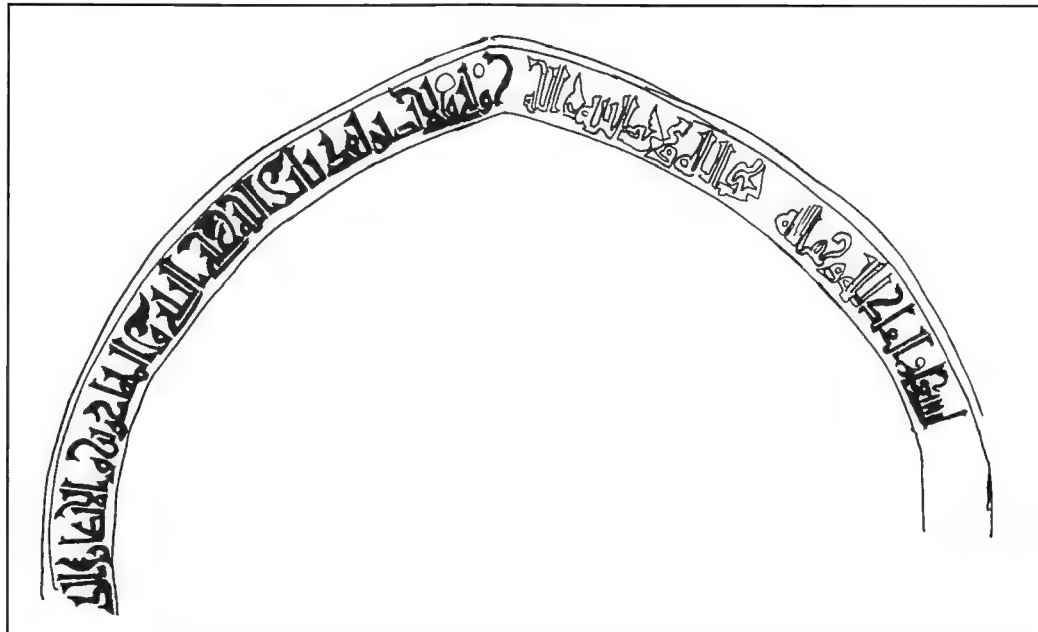
أما العقد الأول من الجهة الأخرى على يسار الناظر إلى المحراب فقد كتب عليه الآية الكريمة

".... الله من ولى ولا نصير لقد تاب الله على النبى والمهاجرين والأنصار الذين"<sup>(٩٨)</sup> شكل (٩١).

وهى كتابات من أشرطة جصية منفذة بالحفر البارز بالخط الكوفى المزهر خالية من الشكل، والإعجام وعلامات الإعراب يلاحظ فيها حسن دورانها حول العقود والتوافذ والحنايا، ويلاحظ زخرفة الطوالع<sup>(٩٩)</sup> منها وهى حروف الألف واللام وقائما الـ "لا" وما فى مستواها من قوائم الحروف التى تطال الألف وكذلك اللاحقة الزخرفية الصاعدة Decorative Device، زخرفتها بتمثلات تقوست جوانبها<sup>(١٠٠)</sup>، كما زخرفت هامات الحروف مثل الألف، واللام وخاصة فى الشريط الذى



شكل ٩٠ نقوش الشريط الكتابي الذي يوتر العقد الثالث من المجاز القاطع بالجامع الأزهر من الناحية الجنوبية الغربية، من عصر تأسيس الجامع، من عمل الباحث



شكل ٩١ نقوش الشريط الكتابي الذي يوتر العقد الأول من المجاز القاطع بالجامع الأزهر من الناحية الشرقية، من عصر تأسيس الجامع، من عمل الباحث.

بقيت واستقرت، وأصبحت جزءاً لا يتجزأ من الخطوط الكوفية، وبدونها تبدو الحروف وكأنها يشوبها العيب، بذلك تأصلت هذه الصفات النبطية، ولم تعد تأثيراً نبطياً إذ أن حضارة النبط، قد اندثرت منذ قرون عديدة. وهذه الصفة النبطية للألف ظلت مستمرة خلال مراحل تطور الخط الكوفي بصرف النظر عن التقدم الزخرفي والكتابي للخط الكوفي. وصفة التعويج ظهرت في الألف مبكراً في النقوش الإسلامية، فنجدتها في النقش التأسيسي لسد معاوية<sup>(٥٥)</sup> المؤرخ بعام (٦٧٧هـ/ ٦٧٨م)، وفي كتابات قبة الصخرة<sup>(٥٦)</sup> المؤرخة بعام (٧٢هـ/ ٦٩١م) كما ظهر في شاهد قبر عباسية ابنة حديج المؤرخ بعام (٧١هـ/ ٦٩١م)<sup>(٥٧)</sup>.

أما هامة<sup>(٥٨)</sup> الألف فقد زخرفت بمثلثات تقوست جوانبها العليا، وهذا الشكل يمثل نقلة زخرفية من شكل الشوكة Thron الزخرفية إلى شكل المثلث<sup>(٥٩)</sup>. وقد زخرف بهذه الطريقة الحروف الطوالع الألف واللام، وقوائم الحروف مثل الباء وأختها وأسنان السين وأختها، وقائم الصاد وأختها وقائم الطاء وأختها وشكلة الكاف القائمة وكافة الواحق الزخرفية القائمة Decorative Devies التي تشبه حرف الألف.

أما الباء وأختها في كتابات الأزهر، فيلاحظ بها الاستقامة والصلابة، حيث رسمت على هيئة قائم<sup>(٦٠)</sup> فوق مستوى التسطيع<sup>(٦١)</sup> Baseline. وقائم الباء قد يطول، وقد يقصر في الكلمة، وتتجه هامة قائم الباء في أغلب الأحوال ناحية اليسار، حيث طبيعة الحرف، وتزخرف هامة قائم الباء وأختها بأسلوب المثلثات المقوسة الجوانب، وتلحقه بذنب الباء المفردة الأوراق النباتية تخرج صاعدة إلى أعلى، وقد تنفرع إلى ورقتين مفصصتين<sup>(٦٢)</sup> كما هو الحال في تاء كلمة "السماوات" شكل (٩٣) والتاء المفردة في كلمة "تاب" شكل (٩١).

أما الباء وأختها (المبتدأة، والوسطى) فقد رسمت بقائم قد يطول أو يقصر، وقد رسمت بـاء كلمة "بسم" بقائم يصل إلى نهاية الشريط الكتابي مما يدعو إلى الاندهاش<sup>(٦٣)</sup> شكل (٩٢). والحق أن هذه الظاهرة قد تأصلت في البسملة الكوفية حيث بدأت في الظهور قبل نهاية القرن الثاني الميلادي في شاهد قبر محفوظ في متحف الفن الإسلامي<sup>(٦٤)</sup> مؤرخ بعام (١٩٥ هـ/ ٨١١ م)<sup>(٦٥)</sup>.

ولا شك أن هذا ليس خطأً إملائياً إنما قصد به إلى غرض زخرفي، فكلمة بسم تتميز بحروفها بأنها ذات قوائم قصيرة وهي "الباء، والسين، والميم"، وهي تجاوز لفظ الجلالة ذا الثلاثة قوائم، ومن بعده كلمتا "الرحمن والرحيم" فكانت كلمة بسم غير مقبولة من الفنان المسلم المتقن لعملة نظراً لقصر حروفها، فطوّل قائم الباء حيث قامت بعمل إطار خطي لأول سطر في النقش وأغلّقه.

أما حرف الجيم وأختها فقد شاع استخدام الجيم الناهضة، وهي عبارة خط لين يصعد في حركة ثعبانية ناحية اليسار ثم إلى اليمين،

ويرتد ناحية اليسار مرة أخرى حيث ينتهي بشق زخرفي، يشبه في ذلك فتحة فم الأفعى وتشبه الجيم في مجملها رقبة البجعة شكل (٩٢).

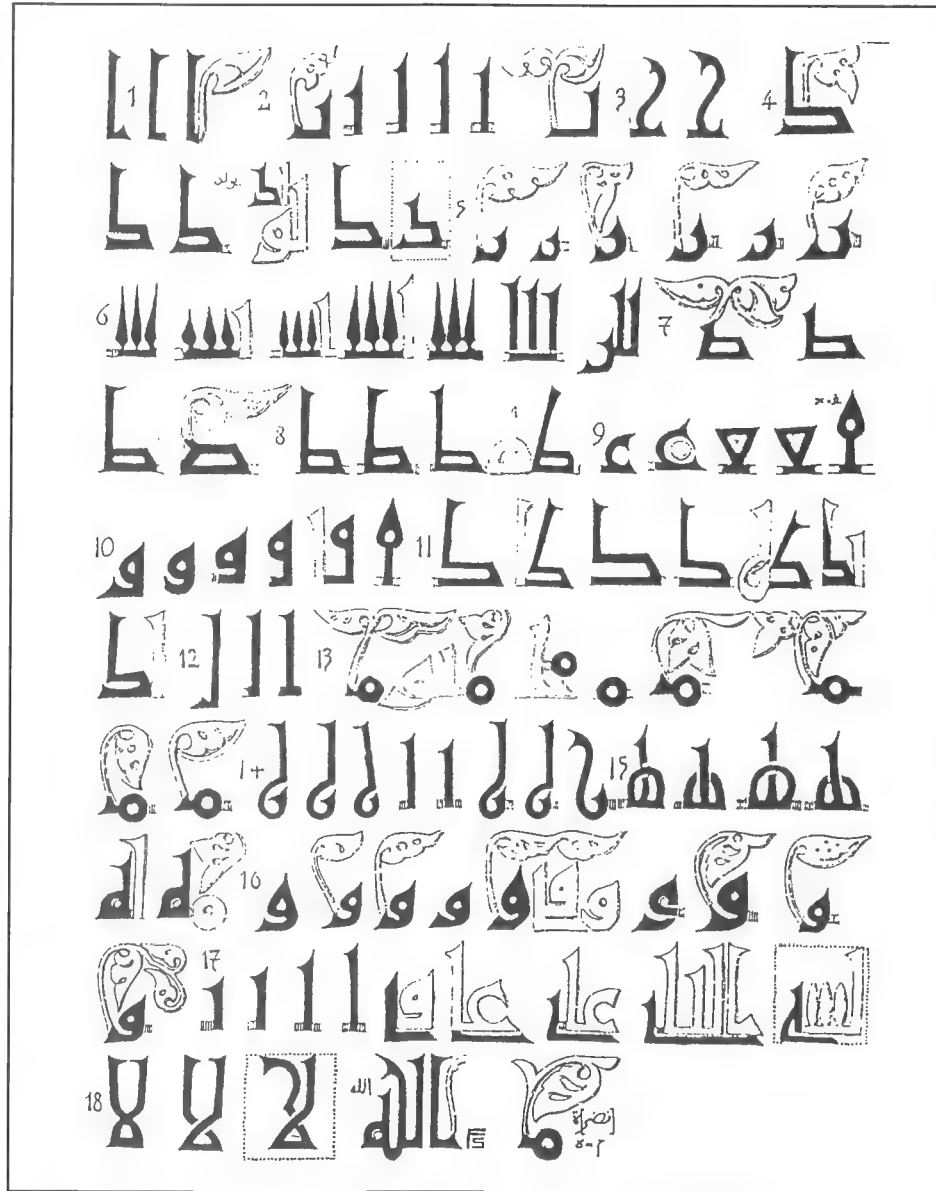
أما حرف الدال وأختها فهي تنتمي إلى الحروف ذات البدن المستطيل، وهي تشترك في ذلك مع حروف الكاف، والصاد، والطاء<sup>(٦٦)</sup>، ويلاحظ في نقوش الأزهر تشابه الدال مع الكاف<sup>(٦٧)</sup> وهي عبارة عن مستطيل مفتوح من اليسار. وقد رسمت شكلة الدال على شكل قائم يشبه الألف، وقد يرتفع حتى يصل طوله إلى طول الألف، وقد زخرفت هامة شكلة الدال بنفس أسلوب زخرفة هامة الألف، أما الزخارف النباتية التي لحقت بحرف الدال وأختها فيلاحظ خروج زخرفة نباتية عبارة عن ورقة نباتية ذات ثلاثة فصوص Three lobed Leave يخرج نصلها من منتصف جسم حرف الدال. وهو أسلوب مبكر لتطور الخط الكوفي، ليس فقط خروج الزخارف النباتية من نهايات الحروف، ولكن أيضاً من أواسط الحروف شكل (٩٢).

أما حرف الراء فيتنتمي إلى مجموعة الحروف القصيرة<sup>(٦٨)</sup> Law Letters فقد رسمت بطريقة مدورة، على شكل دائرة غير مكتملة الاستدارة، وقد زخرفت عراقتها<sup>(٦٩)</sup> عن طريق المثلثات الزخرفية، أما الزخارف النباتية التي لحقت بحرف الراء فهي عبارة عن ورقة نخيلية مفصصة lobed يخرج نصلها من عراقة الراء صاعدة إلى أعلى، ثم يتجه جسم الورقة ناحية اليمين، والورقة النباتية في اتجاهها ناحية اليمين قليلاً وتنخفض قليلاً وقد تنثنى على نفسها وقد تنشق إلى جزأين أو ثلاثة، ثم هي تنكب إلى أسفل وترتفع إلى أعلى، مما يكسبها حركة ذاتية تبدو معها وهي جامدة وكأنها تتهدى بفعل الرياح، شكل (٩٢).

ويلاحظ التنوع في رسم حرف السين وأختها فقد رسمت مشبعة الأسنان مدببة من أعلى ومرفعة من أسفل. وقد يبالغ في ذلك لدرجة أنه يخرجها عن طبيعتها حتى لتبدو أسنانها على شكل لهب الشموع المضاءة<sup>(٧٠)</sup> Candle Flame، أو لتبدو على شكل رؤوس سهام Arrow Heads<sup>(٧١)</sup> ومشوقة<sup>(٧٢)</sup> وتشبه أيضاً أشجار السرو المتجاورة. بالإضافة إلى أنها رسمت على شكل قوائم مرتفعة تبلغ طول الألف أحياناً شكل (٩٢). أما حرف الصاد وأختها فهي أيضاً تتبع الحروف المستطيلة<sup>(٧٣)</sup> Rectangular فتتكون من مستطيل مغلق الجوانب يعلو طرفه الأيسر قائم قصير ويخرج منه فرع نباتي يحمل ورقتين مخرمتين شكل (٩٢).

يلاحظ الواقعية في الزخارف النباتية، فالفرع النباتي الذي يحمل ورقتين أو ثلاث، وقد رسمت منه ورقتان في جانب وورقة في جانب آخر نجده يميل، وينثنى ناحية الورقتين أو الورقة الكبيرة، وكأنه يميل بفعل الثقل الناتج عن وجود ورقتين. في ناحية وورقة أخرى خفيفة في الناحية الأخرى.





شكل ٩٢ التحليل الأبجدي لكتابات الطراز الأول الذي يرجع إلى عصر تأسيس الجامع، عن: Flury, S., Le Décor Epigraphique des Monuments Fatimides du Caire, Syria, Tome VII, Paris, 1936, fig. 3.

ناحية اليمين شكل (٩٢)، وقد ظهرت هذه الظاهرة في النقوش النبطية المتأخرة جدا حيث نلاحظها في نقش حران المؤرخ بعام (٥٦٨م) في كلمة "ظلمو" شكل (٥)، رسمت الطاء أيضا في هذا الطراز على شكل (شبه منحرف) ورسم قائمها على شكل ورقة نخيلية ذات شقين شكل

أما حرف الطاء فهو أيضا ينتمي إلى الحروف المستطيلة<sup>(٧٣)</sup> Rectangular وهو يشبه حرف الصاد في الشكل العام، إلا أن قائم الطاء رسم عمودياً، وهي ظاهرة قليلة التكرار في النقوش الكوفية شكل (٩٢)، والشكل النمطي للطاء وأختها هو أن يرسم قائمها باستلقاء



من وسطها خط عمودى يتجاوز تدويرها إلى الفراغ الواقع فوقها<sup>(٨٣)</sup>، شكل (٩٢).

أما الواو وهي من الحروف المستديرة أيضا فقد رسمت محرفة الرأس، وبعراقة مبتورة، تنمو منها الزخارف النباتية يحمل نصل البعض منها أوراقاً ثلاثية البتلات<sup>(٨٤)</sup> شكل (٩٥، ٩٦). ورسمت الياء المبتدأة والوسطية بقائم عمودى متوسط الطول أحيانا، وأحيانا أخرى يرتفع حتى يبلغ مبلغ الألف طولا، أما الياء المنتهية الراجعة Retraverted فرسمت بقائم عمودى على مستوى التسطيط وينزل عنه ثم تسير راجعة بخط أفقى ناحية اليمين، وقد يصل طولها إلى طول الكلمات التابعة لها. شكل (٨٩).

أما حرف اللام فرسم على قاعدة مثلثة الشكل وقد تقوس جوانبها نحو الداخل واستقر عليها القائمان، أما منطقة الانتقال بين القاعدة والقائمتين فرسمت على هيئة قوسين متقاطعين، وقد زخرفت هامة Apex القائمتين بأسلوب زخرفة هامة الألف، ولكى تزداد اللام جمالا اتجهت زخرفة هامة اللام نحو اليسار واتجهت هامة الألف نحو اليمين حتى كادت المسافة بينهما تنغلق، مما أعطى اللام شكلا جماليا، وساعد فى إظهار المسافة الواقعة بين اللام والألف. شكل (٩٢)، وظهر نوع منها ذو قائمتين عموديتين، وآخر ينتنى ناحية اليسار، حيث ارتفع قائم اللام عموديا يشبه الألف فى حين انتنى حرف الألف ناحية اليسار شكل (٩٢).

#### طريقة رسم الكلمات

جاءت كتابات الأزهر مطابقة للرسم العثماني للمصحف اللهم إلا كلمة "المهجرين" حيث قام الخطاط بإثبات ألف بين حرفي الهاء، والجيم فرسمت "المهاجرين"، شكل (٩١)، وليس هذا خطأ إملائيًا إنما يعد مخالفة لأسلوب رسم الصحف العثمانى ومطابقة لقواعد الإملاء.

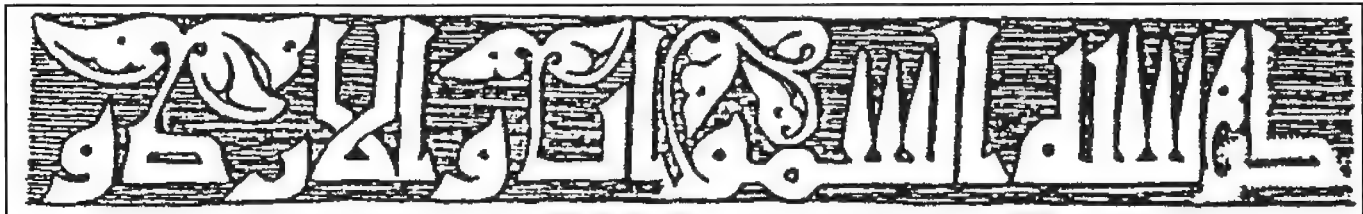
كما يلاحظ أن بعض الكلمات رسمت أجزاءها بعضها فوق بعض، وهذه السمة يلجأ إليها الخطاط عندما تضطره ضيق المساحة إلى تصغير الأجزاء الباقية من الكلمة ويرسمها فوق الأجزاء الأخرى كما فى

(٩٢). أما العين فقد رسمت فى أول الكلام موسعة الرأس<sup>(٧٤)</sup>، ومزخرفة عن طريق شق الشفة العلوية منها على هيئة فم الأفعى Serpent's Mouth، رسمت على شكل غير مكتمل الاستدارة أما العين الوسطية فرسمت مثلثة الشكل<sup>(٧٥)</sup> ويوجد منها ما يرتفع على قائم طويل، ورسمت رأسها على هيئة تشبه لهب الشموع Candle Flame، وقد تشابهت فى ذلك مع حرف القاف الوسطية شكل (٩٢).

أما حرفا الفاء، والقاف فهما ينتميان إلى الحروف المدورة فى رأسيهما، وقد رسمت المبتدئتان منها معتدلتا القفا، أى أن الجانب الأيمن منها قائم الزاوية، أما الجانب الأيسر من رأسيهما فقد رسمت منحرفة الشكل تشبه فى ذلك البطن الغليظة شكل (٩٢)، ويلاحظ فى حرف الكاف التشابه بينه وبين حرف الدال<sup>(٧٦)</sup>، غير أن حرف الكاف تمتد لتكون أطول من حرف الدال. - ومنها ذو شكل - بها استلقاء ناحية اليمين تشبه حرف الطاء، شكل (٩٢).

ورسم حرف اللام الذى ينتمى إلى الحروف العمودية Vertical letters يشبه الألف وزخرفت هامته Apex بأسلوب زخرفة هامة الألف، وقد رسمت المنتهية منها بنزول عن مستوى التسطيط Baseline وزخرف ذنبها بأسلوب المثلثات المقوسة الجوانب شكل (٩٢). ورسم مستدير حرف الميم الذى ينتمى إلى مجموعة الحروف المستديرة<sup>(٧٧)</sup> Round Letter على هيئة القرص به توسيع فى فتحته الداخلية، أما عراقة الميم فرسمت مسبلة وقصيرة لا ترتفع عن مستوى التسطيط<sup>(٧٨)</sup>. وتنمو منها الزخارف النباتية سالفة الذكر شكل (٩٢).

أما حرف النون فهو ينتمى إلى الحروف القصيرة<sup>(٧٩)</sup> Low Letter، ورسمت مستديرة، وقد تم تحويل عراقتها إلى أشبه بفرع نباتي ينتنى فوقها ناحية اليمين حتى يبلغ أعلاها، ثم يعتدل صاعدا متخذا شكلا يشبه الألف، ويبلغ مبلغه طولا، و أحيانا ينتنى ناحية اليمين ثم يعود فينتنى ناحية اليسار حتى تبلغ نهاية الإفريز<sup>(٨٠)</sup> شكل (٩٢). ورسمت الهاء وهى أكثر الحروف إبهارا<sup>(٨١)</sup>، وتنتمى إلى الحروف المدورة<sup>(٨٢)</sup> Round Letter حيث تصنع مع مستوى التسطيط نصف دائرة يخرج

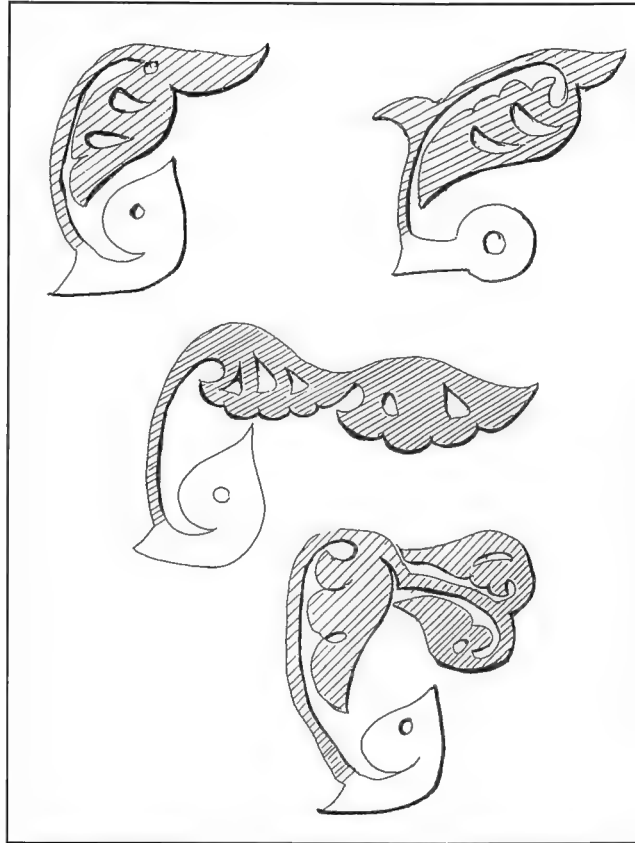


شكل ٩٣ جزء من الشريط الكتابي الذي يجري أسفل نوافذ الجدار الشمالي الشرقي لإرواق الجامع الأزهر، من عصر التأسيس، عن : Flury, S., Le Décor Epigraphique des Monuments Fatimides du Caire, Syria, Tome VII, Paris, 1936, Fig.2.

الكوفي المورق<sup>(٨٨)</sup> والكوفي المزهر، وهي عبارة عن أوراق نباتية تقوم على نصل نخيل تخرج منها أوراق ثنائية وثلاثية البتلات<sup>(٨٩)</sup> شكل (٩٤)، وبالإضافة إلى هذه الزخارف زخرفت أيضاً كتابات الأزهر بزخارف أخرى مثل زخارف التصفير Plaited والزخرفة بالأقراص الزخرفية Decorative Disks.

### زخارف التصفير The Interlaced or Plaited Decorative

هي نوع من الزخارف الكتابية التي تلحق بالحروف وتكون بالتفاف أجزاء من الحروف بعضها حول بعض بطريقة زخرفية تخضع لقواعد هندسية دقيقة، وينشأ التصفير في عراقات وأطراف الحروف، وقد يبتكر الفنان مواضع أخرى لتنفيذ هذه الزخرفة كتصفير أسنان السنين وخلق خطين من العين الوسطية المثلثة، وتصفيرها، وقد تضرع حروف الكلمة الواحدة كما قد تضرع حروف الكلمتين المتجاورتين<sup>(٩٠)</sup>.

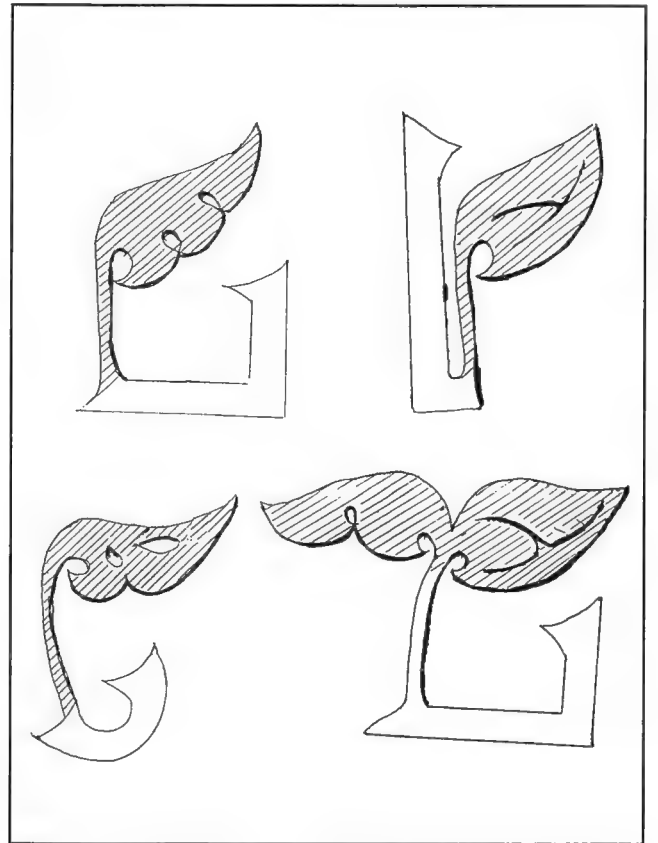


شكل ٩٥ إتصال المرواح النخيلية ببعض حروف كتابات الجامع الأزهر

كلمة "يولد" شكل (٩٢). يلاحظ في رسم لفظ الجلالة سقوط مقوس بين اللام الثانية، والهاء المتطرفة، وثنى اللام الثانية جهة اليسار<sup>(٩١)</sup>. والملاحظ في هذه الكتابات عدم استعمال ظاهرة الأقواس الزخرفية التي تشبه القوس بين لام لفظ الجلالة وهائها، وهذه الظاهرة بدأت في لفظ الجلالة في شاهد قبر مؤرخ بعام (٢٤٣هـ/٨٥٦م) محفوظ في متحف الفن الإسلامي<sup>(٩٢)</sup>، واستمرت ظاهرة الأقواس الزخرفية تلازم لفظ الجلالة وصارت من الصفات المميزة له. واستخدام الأقواس الزخرفية نجده على شاهد قبر محفوظ في متحف الفن الإسلامي<sup>(٩٣)</sup>. مؤرخ بعام (٣٤٧هـ/٩٥٨-٩٥٩م)، حيث استخدم القوس الزخرفي في كلمة "عليهم" بين اللام وحرف الياء، واستمرت هذه الظاهرة بعد ذلك في الظهور.

### أسلوب زخرفة الخط بالطراز الأول

ذكرنا أن أهم ما يميز نقوش الأزهر الكتابية يتمثل في تلك الزخارف النباتية التي تنبعث من نهايات الحروف ووسطها وذلك أشد ما يميز بين



شكل ٩٤ إتصال المرواح النخيلية ببعض حروف كتابات الجامع الأزهر (٣٥٩/٣٦١هـ)

### الزخارف النباتية بالطراز الأول في الأزهر

أهم ما يلفت النظر في نقوش الأزهر الكتابية هي الزخارف النباتية المتطورة التي تخرج من نهايات الحروف ومنتصفها، وهي عبارة عن أوراق نباتية تقوم على نصل نخيل ينمو من عراقات الحروف وأوسطها، والأوراق قد تكون أوراقاً ثلاثية البتلات<sup>(٩١)</sup> Three Lobed leave شكل (٩٢-٩٦).

وهذه الأوراق عريضة مخرمة تبدو عليها مسحة من طراز سامراء الثالث الجصي<sup>(٩٠)</sup> حيث يلاحظ وجود ظاهرة التجويف في الأوراق<sup>(٩١)</sup>، كما تتميز الأوراق بأنها مفصصة Lobed من الخارج ومخرمة من الداخل بها حزوز داخلية وهو ما يسمى بالتعريق النخيلي والذي كان معروفاً منذ العصور الهلنستية والأموية<sup>(٩٢)</sup>.

كما تتميز الأوراق بخروجها دفعة واحدة من الفرع النباتي حيث يسير الفرع بترفيق دقيق ثم مرة واحدة تخرج الورقة بغلظها وهو عكس أوراق الطراز الثاني، حيث يتم تعريض الفرع النباتي تدريجياً حتى إنك لا تستطيع التعرف على بداية الورقة ونهايتها.

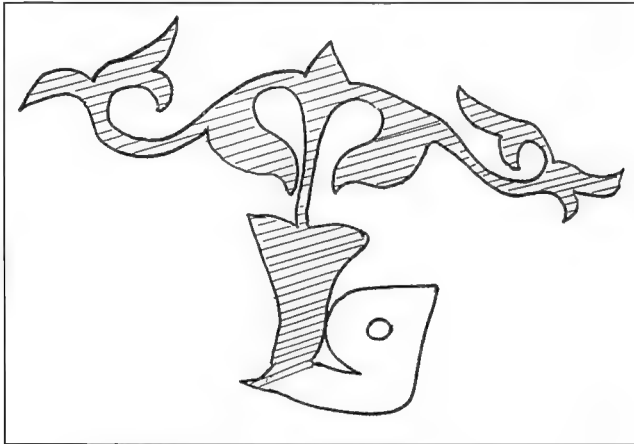
أما زخارف النقوش الكتابية التي بالمجاز القاطع Transept فهي عبارة عن فروع نباتية تخرج من نهايات الحروف، وتصل إلى مستوى أعلى من الحروف لتتفرع يميناً ويساراً ثم تمتد فوق الكلمات لكي تملأ الفراغ في أرضية الكتابات، وخاصة فوق الحروف ذات القوائم القصيرة الذي تستقر على مستوى التسطيح شكل (٩٧).

ونلاحظ ذلك في كلمة "مبعدون" شكل (٨٩) حيث تستقر هذه الكلمة فوق السطر ولا يوجد بها حرف ذو قائم مرتفع اللهم إلا اللاحقة الزخرفية التي تخرج من عراقة حرف النون في حين أن بقية الكلمة

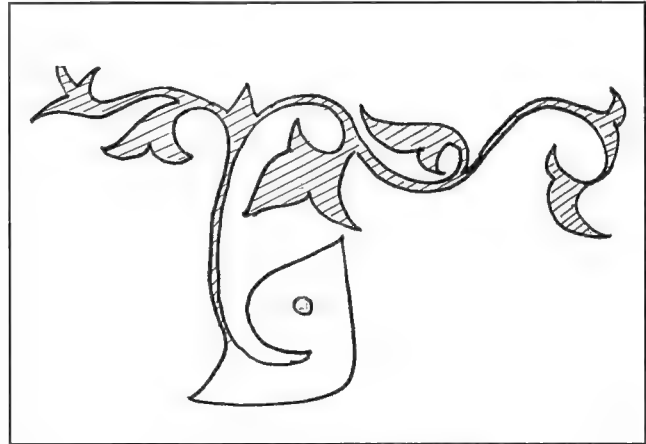
ويتميز الشريط الكتابي الذي يوتر طاقيّة المحراب القديم بالأزهر، بزخرفة عراقة حرف النون الصاعدة بزخرفة التصفير، وذلك في كلمة "المؤمنون"، و"الذين"، و"خاشعون"، و"الذين"<sup>(٩١)</sup> حيث تلحق زخرفة التصفير في منتصف العراقة، وذلك بالتفافها فيختفي جزء منها خلف الآخر مكونة شكلاً هندسياً جميلاً أشبه بشكل القلب، وهي ظاهرة تسبق بها كتابات الأزهر كتابات العالم الإسلامي المصفورة مثل نقوش رادكان المصفورة<sup>(٩٢)</sup> المؤرخة بـ (٤١١هـ/ ١٠٢٠م)، كذلك تسبق كتابات مقصورة المعز بن باديس في جامع القيروان<sup>(٩٣)</sup> التي ترجع إلى عام (٤٢٦-٤٤٢هـ/ ١٠٣٥-١٠٥٠م)<sup>(٩٤)</sup>. غير أن زخارف التصفير لم تحظ بولع الفنان المصري الفاطمي رغم وجودها في أقدم أثر فاطمي باق، هو الجامع الأزهر وقلما استخدمت في نقوشهم<sup>(٩٥)</sup>.

### الزخرفة بالأقراص الزخرفية Decorative Disks

وهي عبارة عن أقراص مستديرة مخرمة بثقب مركزي، أو بعدة ثقوب، وتنتشر هذه الأقراص في أرضية الكتابات Background. ولا تتصل بالحروف بل توجد مستقلة<sup>(٩٦)</sup> وليس لها علاقة بإعجام الحروف<sup>(٩٧)</sup>، وهو أسلوب زخرفي بحث لشغل مساحات الفضاء بين الحروف، وإضافة شكل جمالي، وهذه الأقراص قد تكون تحويراً للزهور المحورة Roseate التي كانت تزخرف أرضية الكتابات، وتكون بذلك قد التحمت فصوصها مكونة قرصاً مستديراً، وقد ظهرت الزهور المحورة بغزارة فيما بين السطور في أحد نقوش<sup>(٩٨)</sup> مبارك المكي. وهذه الأقراص الزخرفية قليلة في الطراز الأول للأزهر عنه في الطراز الثاني.



شكل ٩٧ خروج الفرع النباتي الذي يحمل مراوح نخيلية من عراقات الحروف، في كتابات المجاز القاطع بالجامع الأزهر



شكل ٩٦ خروج الفرع النباتي الذي يحمل مراوح نخيلية من عراقات الحروف، في كتابات المجاز القاطع بالجامع الأزهر

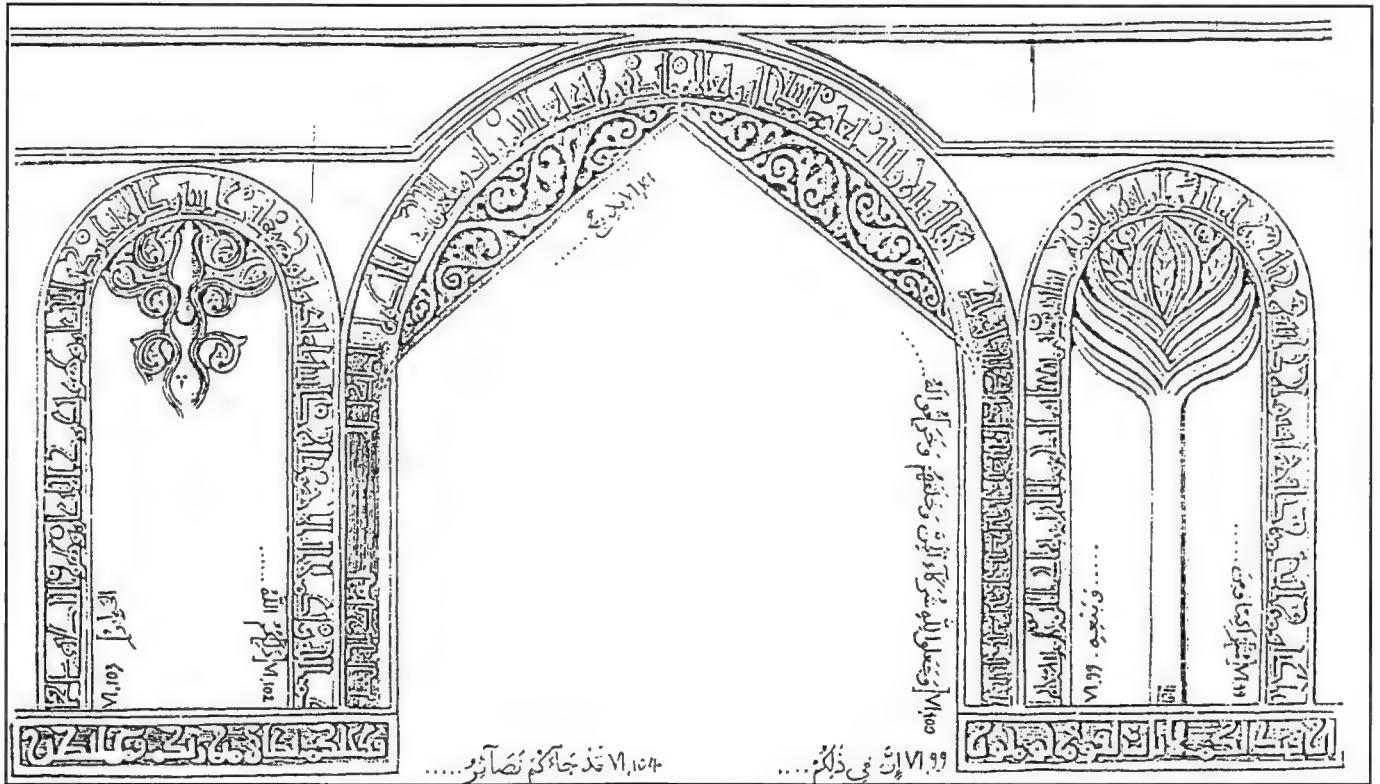


لوحة ٤ الكتابات التي تدور حول أحد الحنايا الزخرفية بالبائكة الشمالية الغربية التي تفصل الصحن عن رواق القبلة بالجامع الأزهر

قصيرة مما أوجب خلق فرع نباتي يمتد فوق الكلمة تخرج منه الأوراق النخيلية Palmeite بالتبادل<sup>(١٠٣)</sup>. ونلاحظ ذلك أيضا في كلمة "يسمعون" شكل (٨٩). ولا يقتصر خروج الفروع من آخر الكلمة بل تخرج أيضا من بداية الكلمات قبل كلمة "حسيسها" شكل (٨٩)، وقد يغطي الفرع النباتي أيضا كلمة "أنفسهم خالدون" شكل (٨٩)، وكلمتي "ترفع ويذكر" شكل (٩٦، ٩٠)، كلمتي "نعيد، وعداً".

### الطراز الثاني بالأزهر

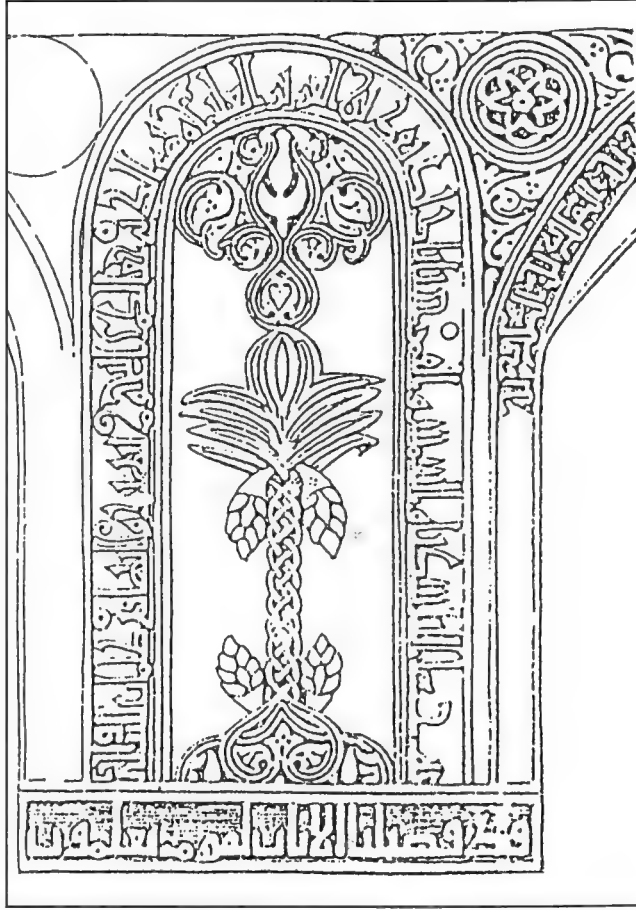
يعتبر هذا الطراز مرحلة مهمة في مراحل تطور الخط الكوفي المزهر<sup>(١٠٤)</sup> وهو طراز يمكن إرجاعه إلى عصر العزيز بالله، ويوجد في نقوش البائكة الشمالية الغربية التي تفصل الصحن عن رواق القبلة اللوحات (٤-٨)، وفي الشريط الكتابي الذي يؤطر النوافذ في بقايا الحائط القديم للقبلة اللوحات (٩-١٠)، والحائط الشمالي الشرقي اللوحات (١١-١٦)، فالأشرطة بالبائكة الشمالية الغربية التي تفصل الصحن عن رواق القبلة تدور حول العقود، وحول الحنايا الزخرفية التي توجد في كوشات العقود، شكل (٩٨-١٠١)، وتدور حول النوافذ في بقايا الجدار القديم





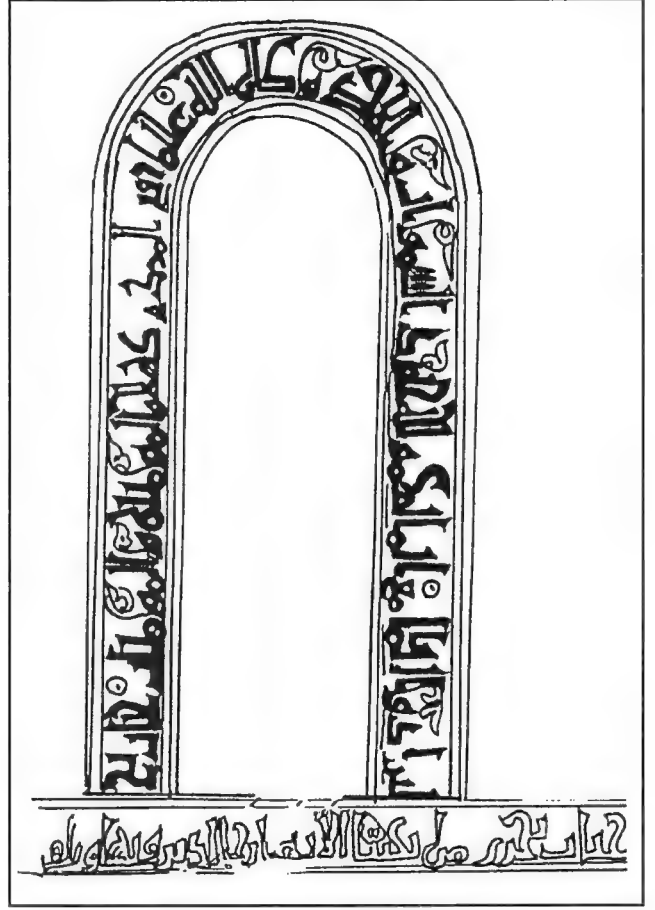
لوحة ٥، ٦، ٧، ٨ الكتابات التي تدور حول الحنايا الزخرفية بالبائكة الشمالية الغربية التي تفصل الصحن عن رواق القبلة بالجامع الأزهر.





شكل ١٠٠ النقوش الكتابية التي توتر أحد الحنايا الزخرفية بالباكنة الشمالية الغربية التي تفصل الصحن عن رواق القبلة بالجامع الأزهر، من الطراز الثاني عن: Flury, S., Le Décor Epigraphique des Monuments Fatimides du Caire, Syria, Tome VII, Paris, 1936, fig. 7.

الفارق الزمني بين الطرازين حيث يرجع الطراز الأول إلى عصر التأسيس (٣٦١هـ/٩٧٢م)، ويمكن إرجاع الطراز الثاني إلى عصر العزيز بالله (٣٦٥-٣٨٦هـ/٩٧٥-٩٩٦م) وهي فترة تقرب من خمس وعشرين عاماً على أبعد الفروض. وقد لخص فلوري Flury الفرق بين الطرازين فقال<sup>(١٠٩)</sup> "إن كتابات الطراز الثاني تتميز بالبساطة، حيث لا يوجد من الزخارف النباتية غير أوراق بسيطة ذات فصين أو ثلاثة، وكثير من الأقراص الزخرفية Disks التي تتميز بثقب مركزي. كما سلكت كتابات الطراز الثاني مسلكاً أكثر رقة ورشاقة، يظهر ذلك في استبدال الخطوط العمودية بخطوط لينة"<sup>(١١٠)</sup> في قوائم ولواحق بعض الحروف.



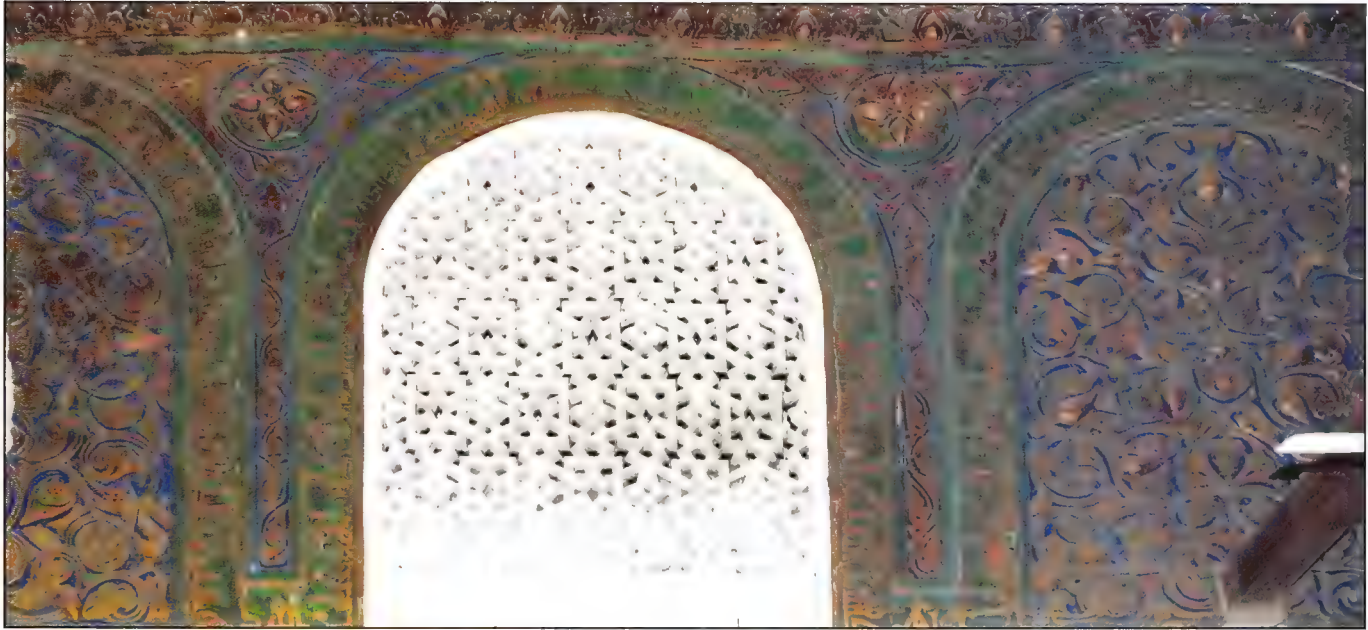
شكل ٩٩ النقوش الكتابية التي توتر الحنايا الزخرفية بالباكنة الشمالية الغربية التي تفصل رواق القبلة عن الصحن في الجامع الأزهر، من الطراز الثاني، من عمل الباحث

للقبلة شريط كتابي يحتوى على آيات قرآنية من سورة الروم<sup>(١٠٥)</sup> شكل (١٠٣) ويدور حول نوافذ الجدار الشمالى الشرقى آيات قرآنية من سورة المطففين<sup>(١٠٦)</sup>، وسورة الأنعام<sup>(١٠٧)</sup>. شكل (١٠٢) وسورة الفاتحة كاملة، وآيات من سورة الأحزاب<sup>(١٠٨)</sup>.

#### طريقة رسم الحروف

لا يختلف هذا الطراز عن أسلوب الطراز الأول كثيراً فكلاهما عبارة عن أشطرة قرآنية بالخط الكوفي المزهر منقذة على الجص، وتدور حول النوافذ والعقود والحنايا Panel، كما لا يختلف الطرازان في الأسلوب الكتابي إلا في نقاط طفيفة، وذلك مرجعة إلى ضيق





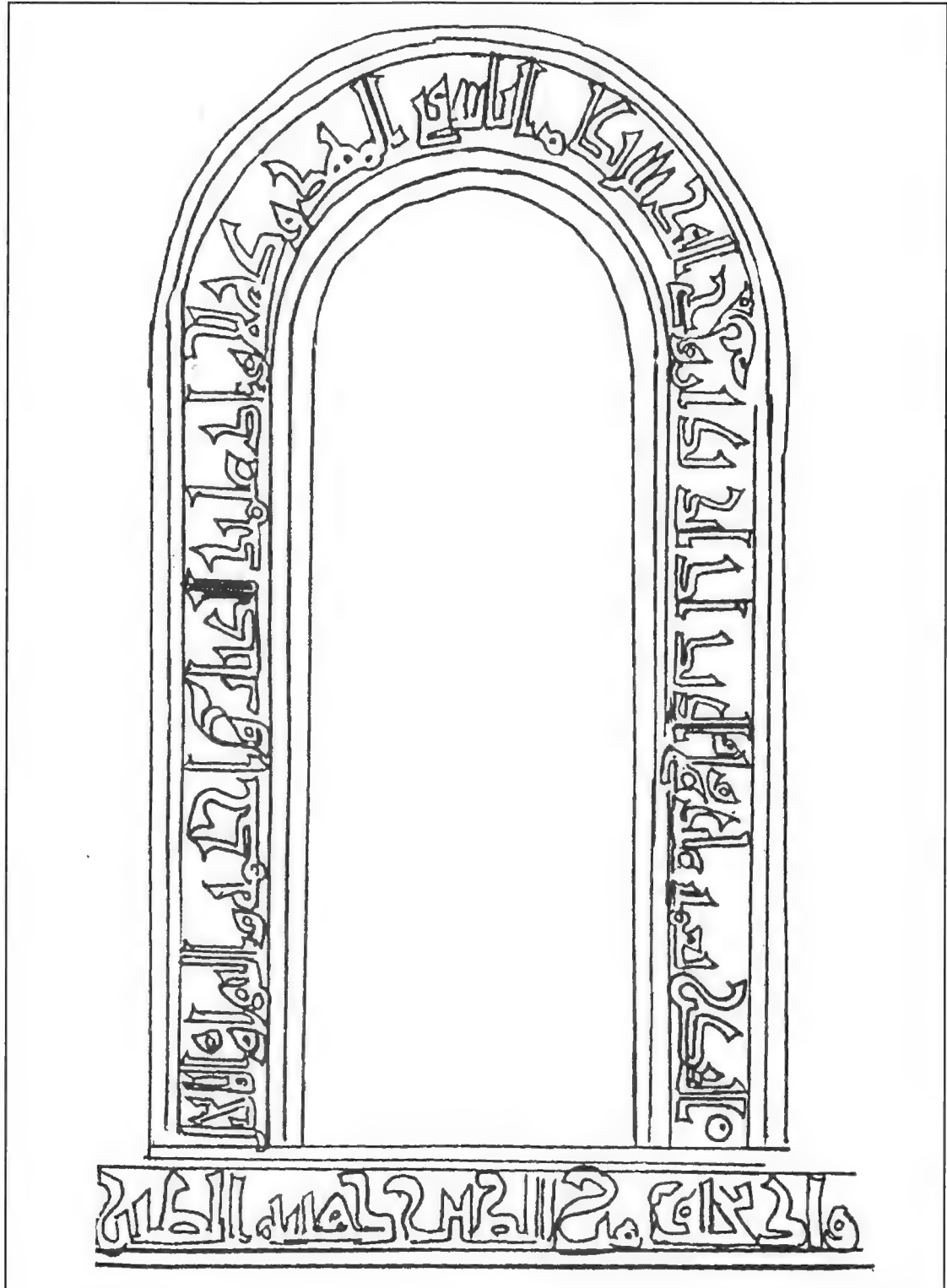
لوحة ٩ النقوش الكتابية التي تُوَطر الحنايا الزخرفية بحائط رواق القبلة القديم بالجامع الأزهر، من عصر العزيز بالله



لوحة ١٠ النقوش الكتابية التي تُوَطر الحنايا الزخرفية بحائط رواق القبلة القديم بالجامع الأزهر، من عصر العزيز بالله

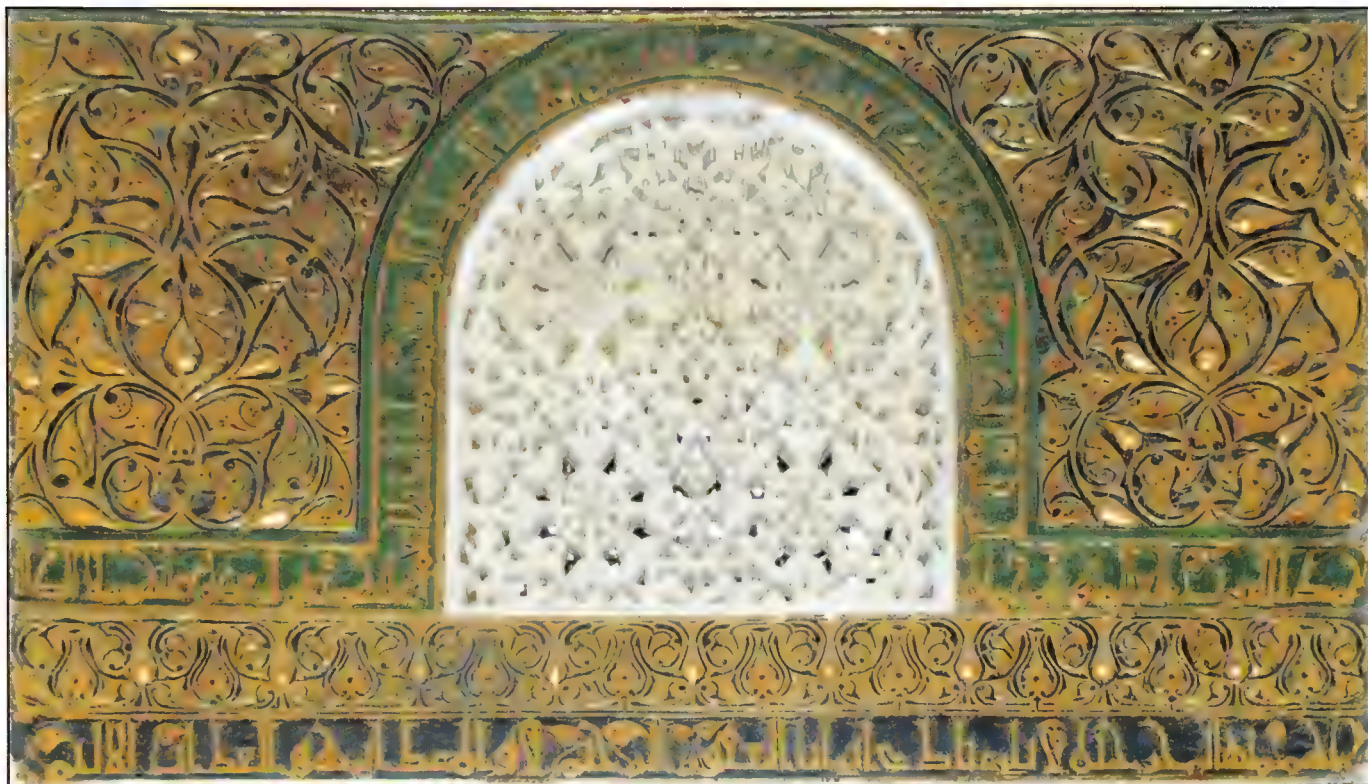
الفاء، والقاف، وحرف الميم والنون المبتدئة والمتوسطة واللا والياء المنهية  
الراجعة سارت على نفس أسلوب الطراز الأول شكل (٩٢).

وإذا ما نظرنا إلى التحليل الأبجدي لهذا الطراز شكل (١٠٤) نجد  
أن ألفاته وحروف الباء وأختيها، والراء وأختها، والسين وأختها، وحرف

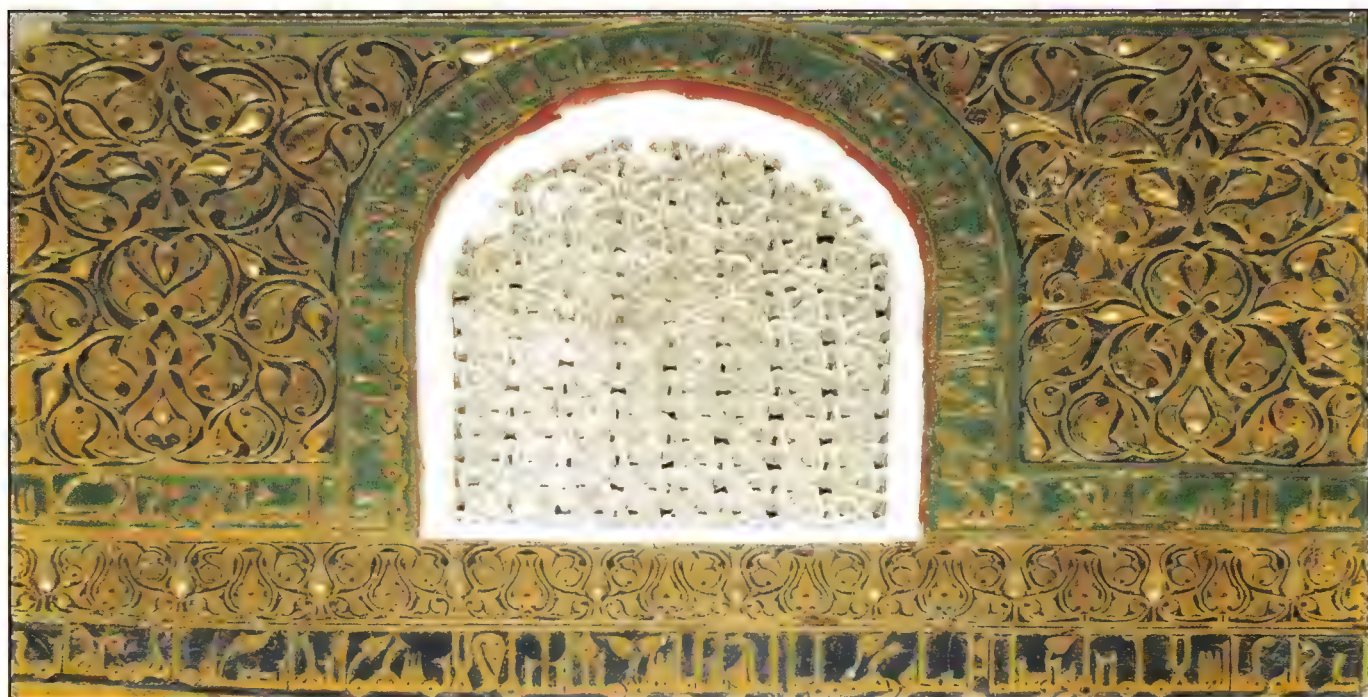


شكل ١٠١ النقوش الكتابية التي توطر أحد الحنايا الزخرفية بالبائكة السابقة، انظر، Creswell, (K.A.C.), The muslim architecture of Egypt, pl.12c.



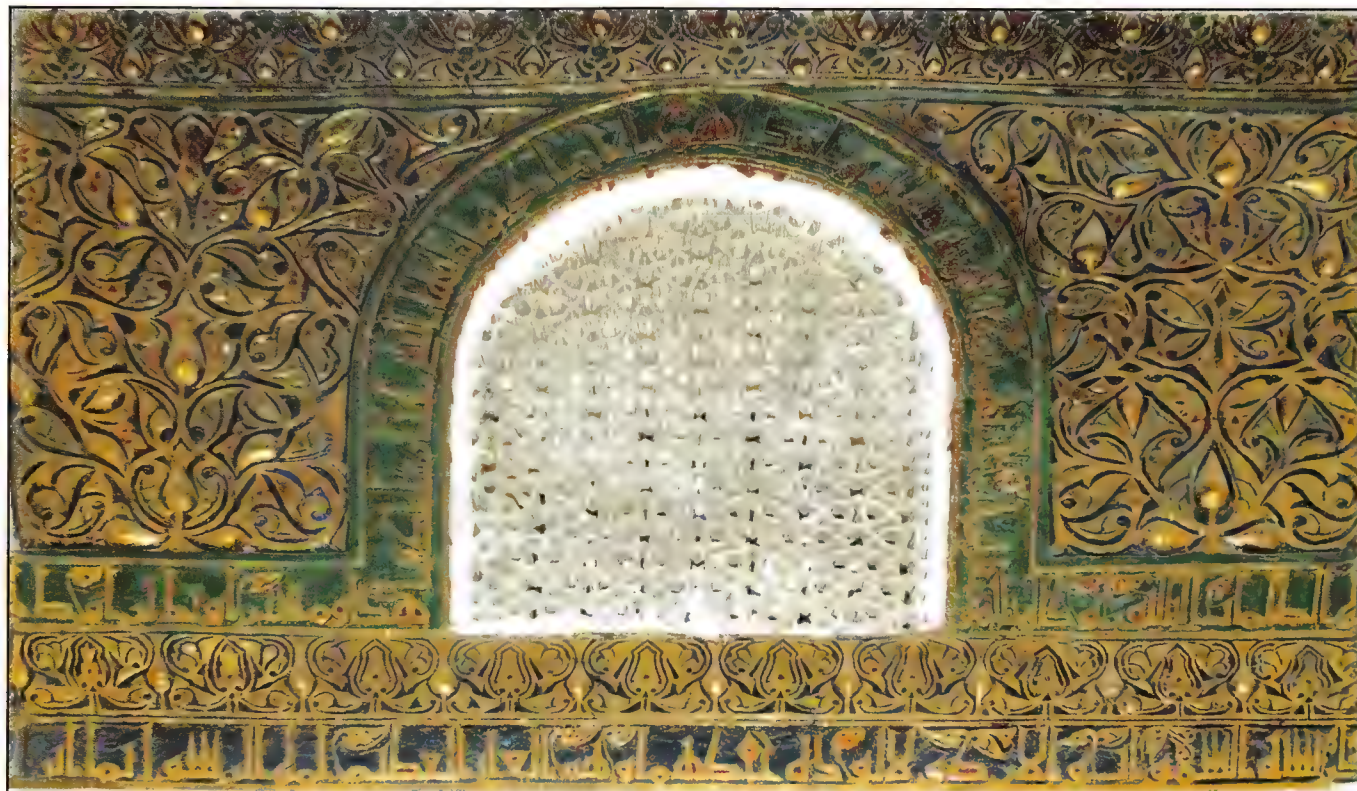


لوحة ١١ النقوش الكتابية التي تُوَطر النوافذ والحنايا الزخرفية بالحائط الشمالي الشرقي برواق القبلة القديم بالجامع الأزهر، من عصر العزيز بالله



لوحة ١٢ النقوش الكتابية التي تُوَطر النوافذ والحنايا الزخرفية بالحائط الشمالي الشرقي برواق القبلة القديم بالجامع الأزهر، من عصر العزيز بالله





لوحة ١٣ النقوش الكتابية التي توطر النوافذ والحنايا الزخرفية بالحائط الشمالي الشرقي برواق القبلة القديم بالجامع الأزهر، من عصر العزيز بالله

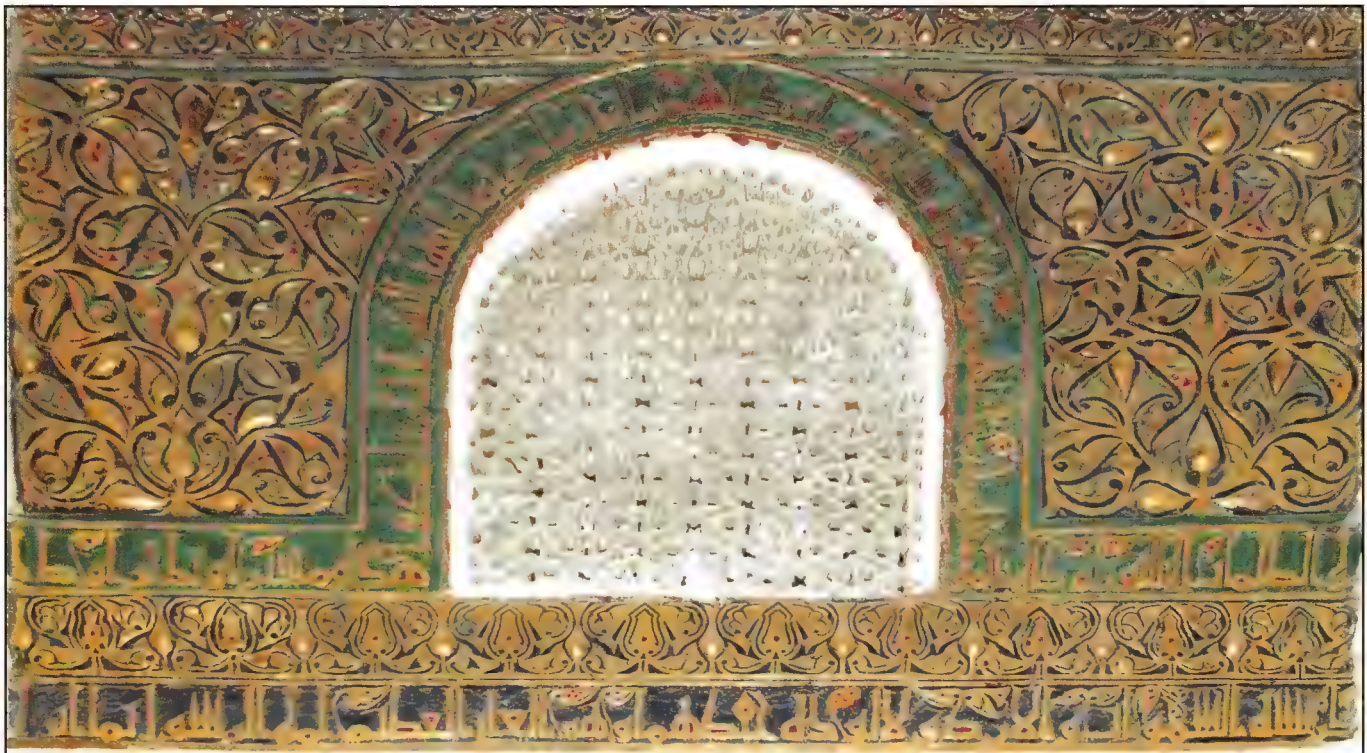


لوحة ١٤ النقوش الكتابية التي توطر النوافذ والحنايا الزخرفية بالحائط الشمالي الشرقي برواق القبلة القديم بالجامع الأزهر، من عصر العزيز بالله

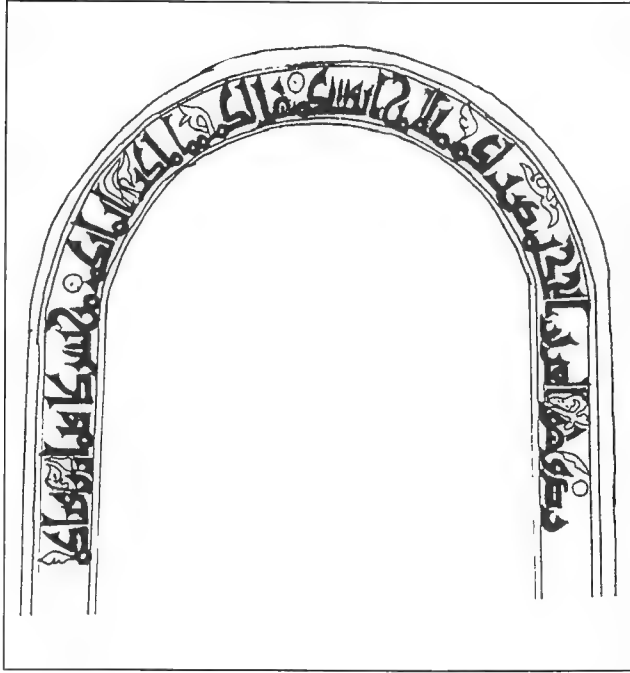




لوحة ١٥ النقوش الكتابية التي توطر النوافذ والحنايا الزخرفية بالحائط الشمالي الشرقي برواق القبلة القديم بالجامع الأزهر، من عصر العزيز بالله



لوحة ١٦ النقوش الكتابية التي توطر النوافذ والحنايا الزخرفية بالحائط الشمالي الشرقي برواق القبلة القديم بالجامع الأزهر، من عصر العزيز بالله



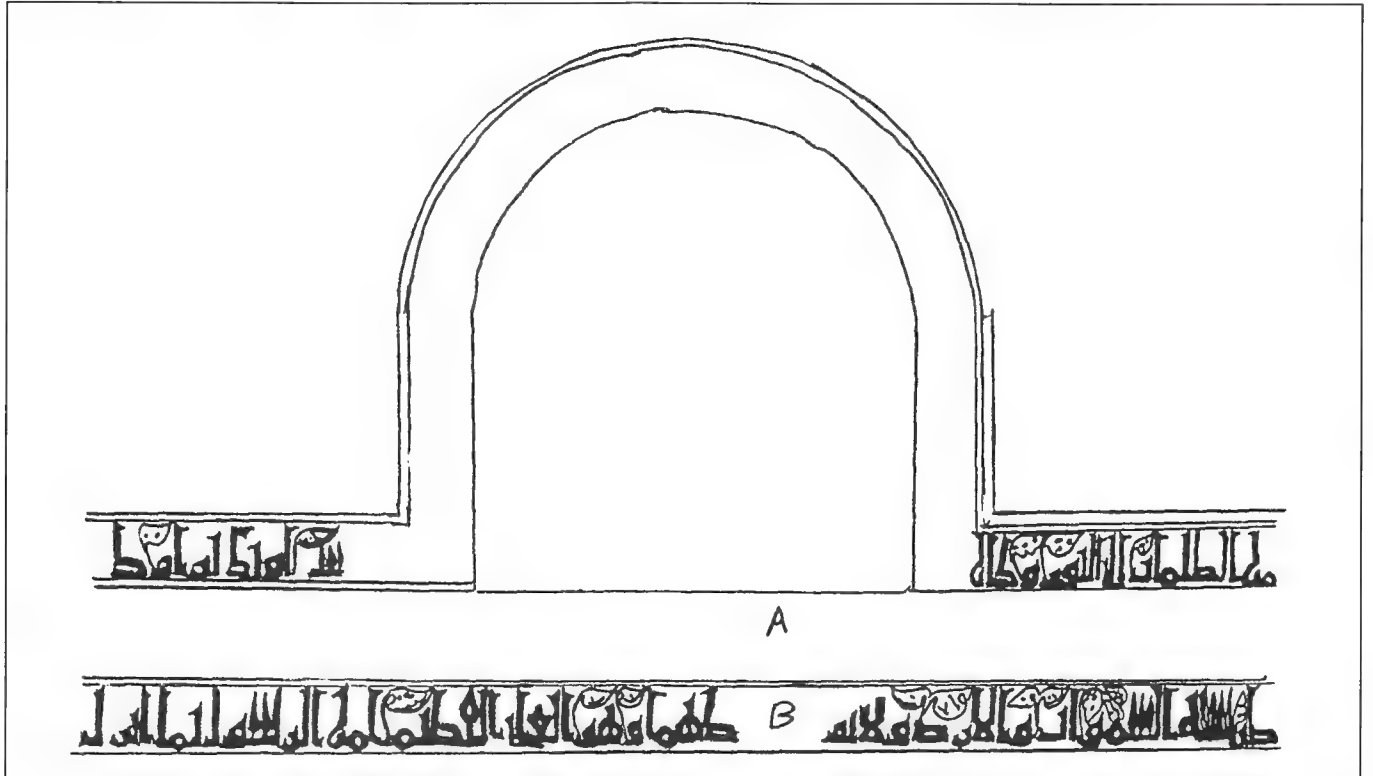
شكل ١٠٢ النقوش الكتابية التي تؤطر نوافذ الحائط السابق. انظر ، Creswell, (K.A.C.), The muslim architecture of Egypt, pl.10

وتبدو جملة الاختلافات في حروف الجيم فقد جرت على قاعدة الطراز الأول إلا أنه ظهرت شكل حرف الحاء في كلمة "سبحان" شكل (٩٨) حيث نلاحظ أيضا استلقاء نحو اليسار، كما يلاحظ أيضا استبدال الخطوط اللينة بدلاً من اليابسة في اللواحق الزخرفية، وانتهائها بالزخرفة التي تشبه قم الأفعى<sup>(١١١)</sup> وذلك في حروف الدال والنون، والواو. شكل (١٠٤). وأخذت الصاد شكلاً يشبه شبه المنحرف واستبدال قائمة خط لين محرف من أعلى ومن أسفل يشبه في ذلك حرف (S) شكل (١٠٤) كما نجد أن اللاحقة الزخرفية لحرف الهاء التي تخرج من وسطها أكثر طولاً عنها في الطراز السابق.

#### أسلوب رسم الكلمات بالطراز الثاني

يلاحظ تطابق الكلمات مع الرسم العثماني للمصحف، إلا أن الخطاط وقع في أخطاء إملائية فخالف بذلك الرسم العثماني للمصحف وذلك في كلمة "يبدأ" التي رسمت في المصحف هكذا "يبدؤا" في حين رسمت في الشريط الذي يؤطر النافذة في بقايا الجدار القديم للقبلة هكذا "يبداء" ويعد هذا خطأ وغير مطابق للقواعد الإملائية الصحيحة للكلمة.

كما خالف أيضا الرسم العثماني في كلمة "تعالى" التي رسمت في المصحف هكذا "نعلى" في حين رسمت بالشريط الذي يؤطر النوافذ



شكل ١٠٣ النقوش الكتابية التي تؤطر أحد الحنايا الزخرفية بحائط رواق القبلة القديم بجامع الأزهر. انظر ، Creswell, (K.A.C.), The muslim architecture of Egypt, pl.8b

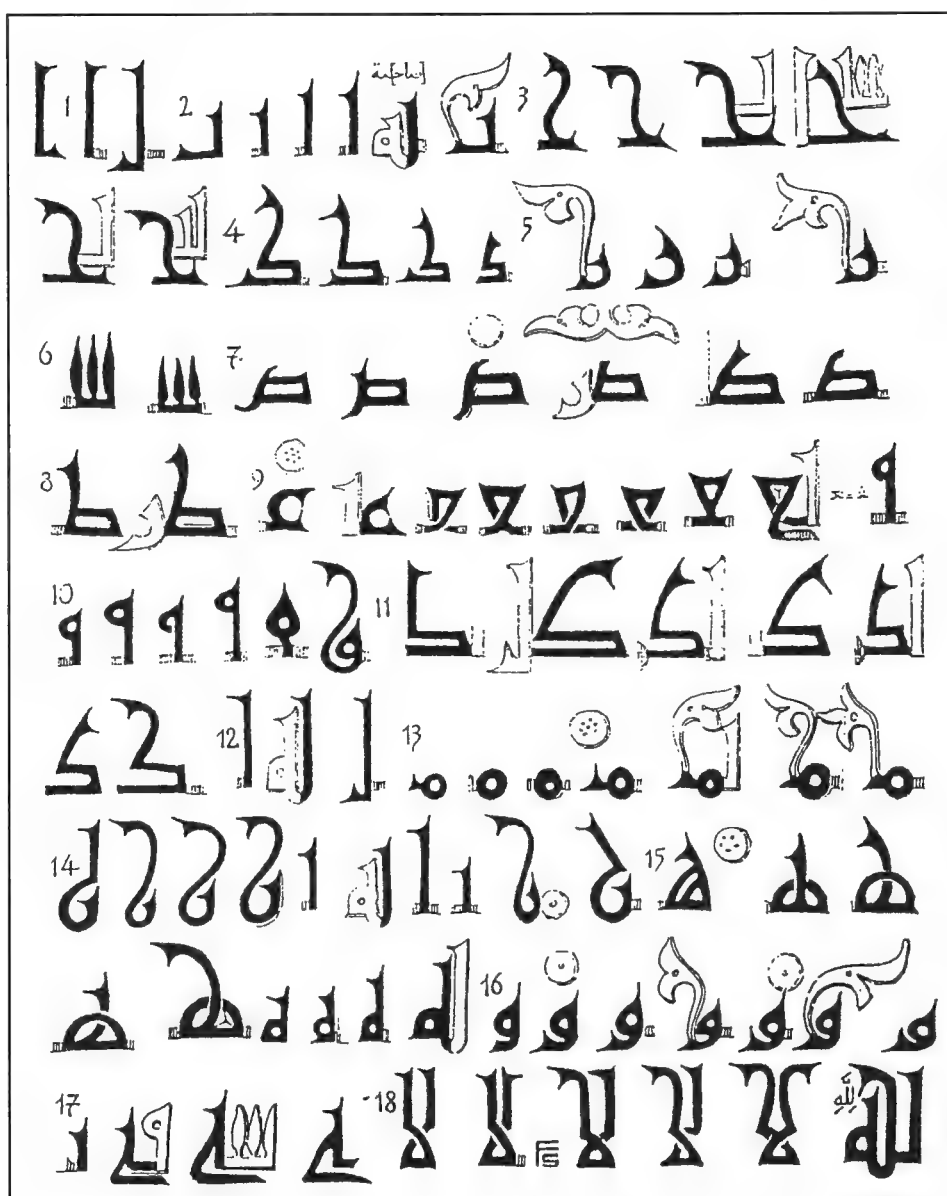


في الحائط الشمالي الشرقي في الشريط الذي يوتر الحنية الزخرفية  
بالبائكة الشمالية الغربية هكذا "تعالاً" شكل (٩٨) .

#### أسلوب زخرفة الخط بالطراز الثاني

أهم ما يلفت النظر بالطراز الثاني قلة الزخارف النباتية وهو عكس  
المتوقع إذا ما تتبعنا تطور الكوفي المزهر، ونجد الزخارف النباتية

تختلف في أسلوبها عن الطراز السابق فهي عبارة عن أوراق قريبة  
من الطبعة رسمت بطريقة طولية ممطوطة، ولا يمكن التفريق بين بداية  
الورقة ونهاية الفرع النباتي لأن الفنان قام بتغليظ الفرع تدريجياً حتى  
ولدت الورقة مندمجة بالفرع، كما لا تتقيد الأوراق بالطراز الثاني باتجاه  
معين على عكس الطراز الأول<sup>(١١٣)</sup>، كما يلاحظ كثرة استعمال الأقراص  
الزخرفية



شكل ١٠٤ التحليل الأبجدي للطراز الثاني من كتابات الجامع الأزهر، عن: Flurry, S., Le Décor Epigraphique des Monuments Fatimides, du Caire, Syria, Tome VII, Paris, 1936, fig.5.

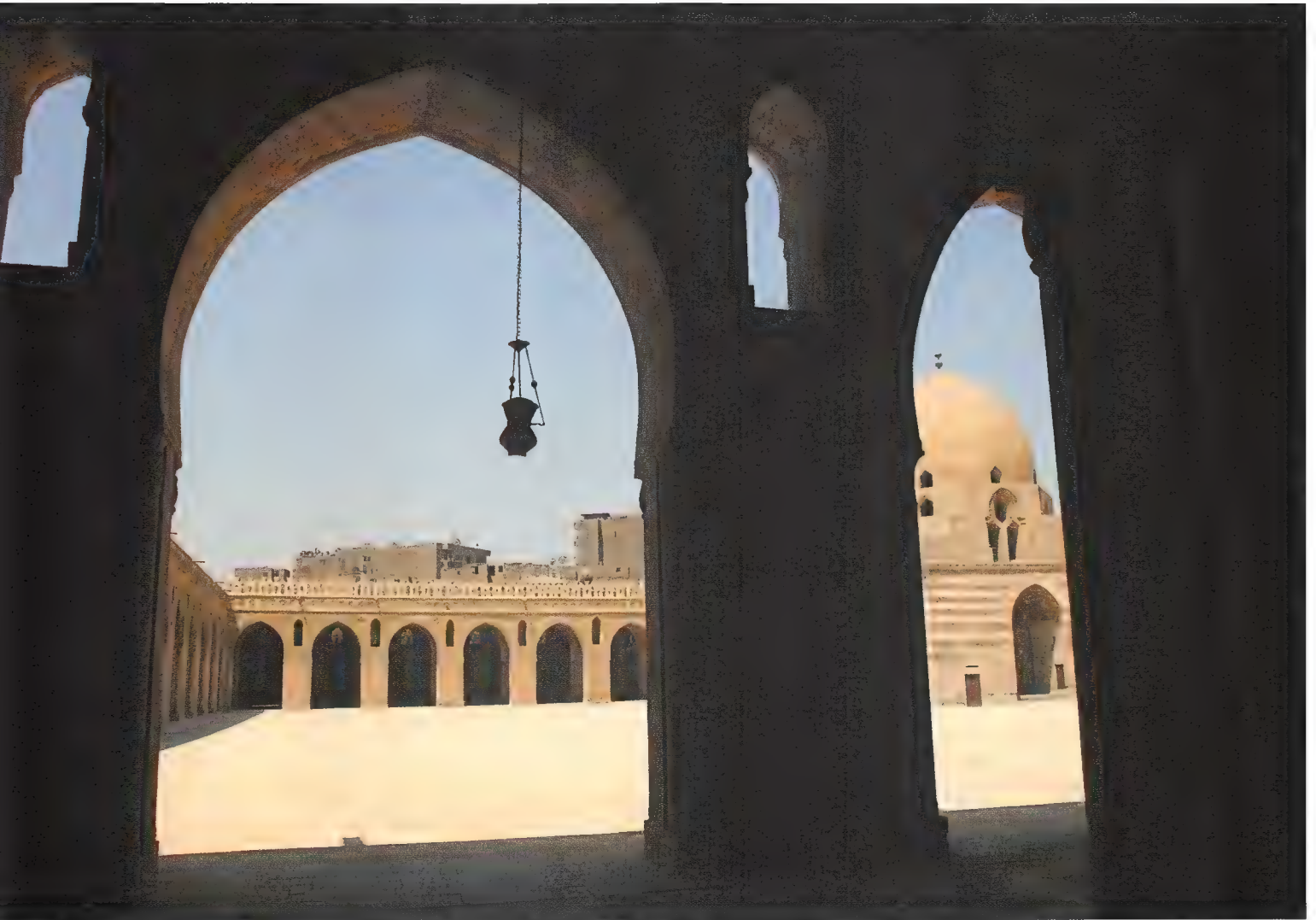
Flat Stucco Mihrab مثبت على يسار المحراب الرئيسي، ويسمى هذا المحراب بمحراب السيدة نفيسة، ويرجع إلى العصر المملوكي، وهناك محرابان آخران مثبتان على دعائم البائكة الثانية من ناحية القبلة، ويوجد محرابان آخران مثبتان على دعائم البائكة الرابعة من ناحية القبلة أحدهما يرجع إلى عصر المستنصر الفاطمي (٤٨٧هـ/١٠٩٤م) والآخر يرجع إلى عصر لاجين المملوكي (٦٩٦هـ/١٢٩٦م)<sup>(١١٦)</sup>.

يقع المحراب الذي نحن بصدده وهو أحد المحاريب الستة السابق ذكرها في البائكة الثانية من القبلة على يمين دكة المبلغ، وقد نسبته فلوري Flury إلى بداية القرن الرابع الهجري/العاشر الميلادي<sup>(١١٧)</sup> ثم عاد فنسبه إلى القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي<sup>(١١٨)</sup>.

### النقوش الكتابية لمحراب فاطمي مبكر بجامع أحمد ابن طولون<sup>(١١٣)</sup> (نهاية القرن الرابع الهجري / نهاية العاشر الميلادي)

يتميز جامع أحمد بن طولون<sup>(١١٤)</sup> لوحة (١٧) (٢٦٣-٢٦٥هـ/٨٧٦-٨٧٩هـ) بظاهرة تعدد المحاريب، إذ يشتمل حالياً على ستة محاريب يقع جميعها في رواق القبلة، ولكل منها أهميته التاريخية والفنية، وربما يكون اتساع الجامع إلى جانب بعض الأغراض الدعائية مما أدى إلى تزويده بهذه المحاريب في عصور مختلفة<sup>(١١٥)</sup>.

يقع المحراب الرئيسي في منتصف جدار القبلة، وهو المحراب المجوف الوحيد بهذا الجامع، ويجدار القبلة أيضاً محراب جصي مسطح



لوحة ١٧ جامع أحمد بن طولون، منظر عام من الداخل (٢٦٣-٢٦٥هـ)



لوحة ١٨ المحراب الفاطمي المبكر بجامع أحمد طولون حوالي (نهاية القرن الرابع الهجري)



وظلت تظهر أحياناً وتختفى أحياناً، ويعتبر اختفاؤها نوعاً من تحرر الخط من القيود النبطية، وتمثل عودة هذه الظاهرة رغبة في القديم أو ربما كان لغرض زخرفي<sup>(١٢١)</sup>.

أما حرف الحاء في كلمة "محمد" فيلاحظ جريانها على أسلوب الحاء التي ظهرت في العصر الإخشيدى، واستقرت في كتابات العصر الفاطمي حيث نجدها في كتابات الأزهر، وهي عبارة عن خط لين يصعد في حركة ثعبانية قد يصل إلى نهاية الإفريز وينتهي بزخرفة تشبه فم الأفعى.

وأهم ما يميز حرف الدال في كلمة "محمد" هو أناقته وتناسبه، وبه زخرفة خطية جديدة لم تظهر في كتابات الأزهر، وهي وجود قوس زخرفي به نازل عن مستوى التسطيح، كما يميز حرف الهاء بشكلها الفريد الذي لا يوجد في الشواهد في العصر الإخشيدى، وهو رسم تدويرها من ناحية اليسار على شكل متدرج مع رسم فتحها الداخلية على شكل زاوية قائمة.

أما حرف "اللا" فإنه يتميز بأنه أكثر الحروف جاذبية حيث يأخذ شكل الشرافات المقلوب وتشبه شرافات جامع أحمد بن طولون<sup>(١٢٢)</sup>، أما لفظ الجلالة بالشريط العلوى فقد رسم بدون نزول بين اللام الثانية والهاء عن مستوى التسطيح مع ثنى اللام الثانية ثنياً مزوى أعطاها شكلاً جديداً. شكل (١٠٥).

وقد قام فريد شافعى بعمل دراسة تحليلية لعناصر هذا المحراب الزخرفية المعمارية وزخارفه النباتية، الكتابية واستنتج من هذه الدراسة أن المحراب يرجع إلى بداية العصر الفاطمي (نهاية القرن الرابع الهجرى/العاشر الميلادى)، واعتبر الزخارف الكتابية أحد الأدلة المهمة على نسبه هذا المحراب إلى هذا العصر<sup>(١٢٣)</sup>.

#### النقوش الكتابية للمحراب

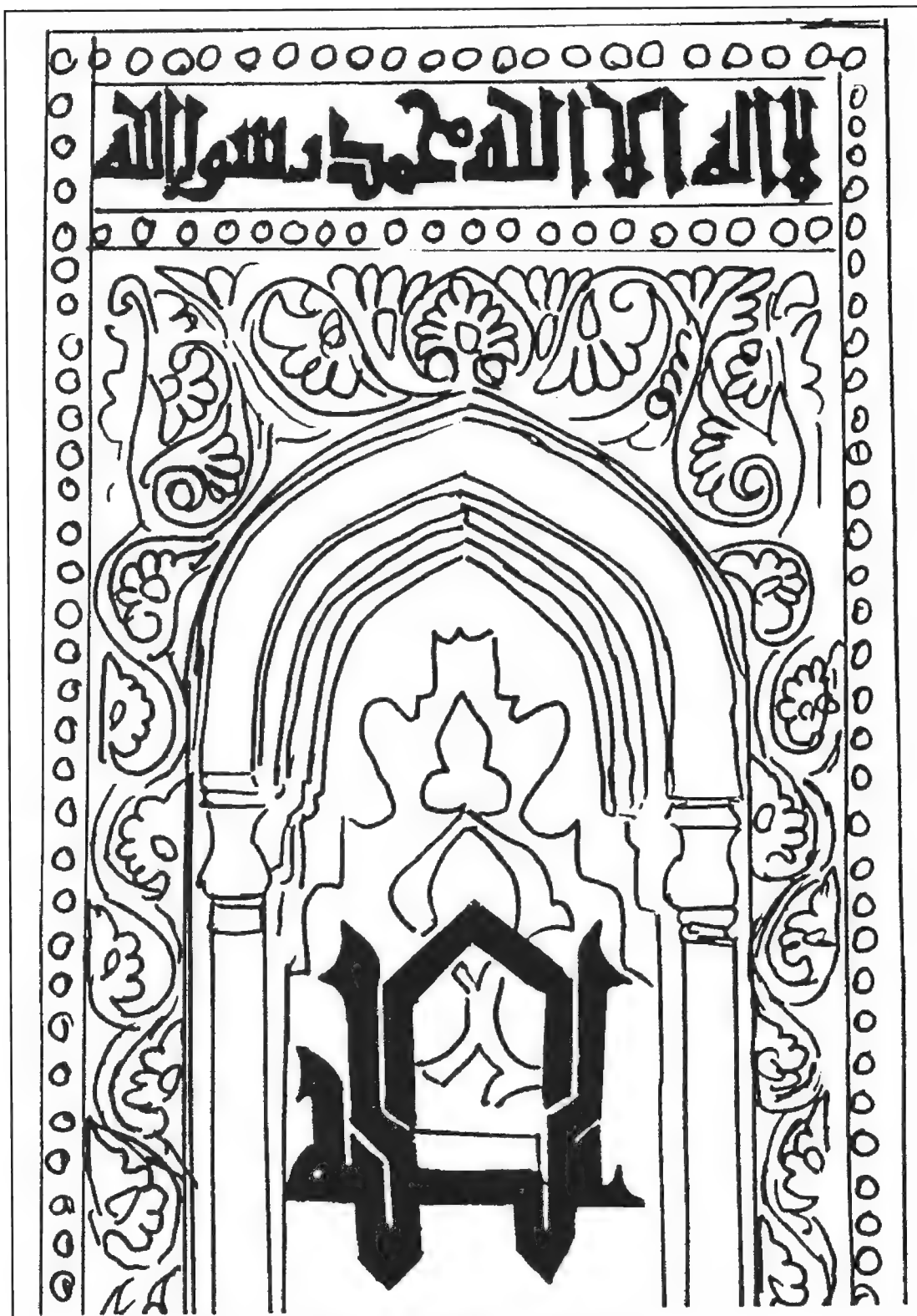
المحراب عبارة عن مستطيل من الجص مثبت على يمين دكة المبلغ. لوحة (١٨)، يمثل طرفه العلوى شريط من الكتابة يحتوى على عبارة التوحيد "لا اله إلا الله محمد رسول الله". لوحة (١٩)، وبطن المحراب أسفل العقد وبين العمودين الجصيين رسم لفظ الجلالة بحجم أكبر من الشريط السابق. شكل (١٠٥).

ويتميز الشريط بأن حروف الألف جارية على استقامتها المعهودة، وتزخرف هامتها المثلثات الزخرفية أو زخرفة نصف رأس السهم، وقد ظهر هذا الأسلوب في زخرفة هامة الألف في النصف الثانى من القرن الثانى الهجرى<sup>(١٢٤)</sup>.

كما يلاحظ أيضاً نزول حرف الألف بذب عن مستوى التسطيح، وتلك ظاهرة نبطية معروفة لازمت الكتابة التذكارية في عصرها المبكر

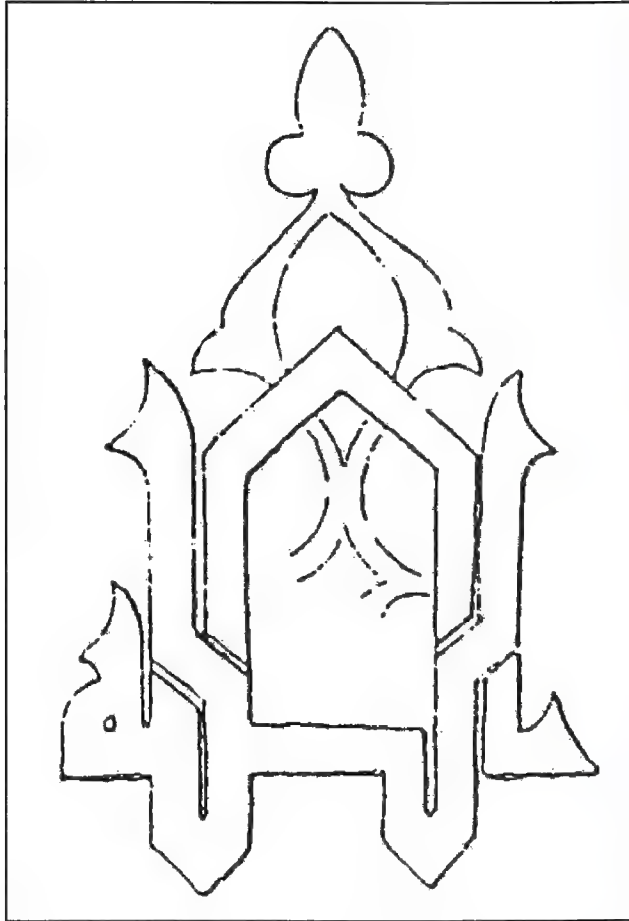


لوحة ١٩ الشريط الكتابي أعلى المحراب الفاطمي المبكر بجامع أحمد بن طولون



شكل ١٠٥ شكل المحراب الفاطمي المبكر بجامعة أحمد بن طولون،





شكل ١٠٦ رسم لفظ الجلالة بالمحراب الفاطمي المبكر السابق، عن : Shafii, F., An Early Fatimid Mihrab in the Mosque of Ibn Tulun, Bulletin of the Faculty of Art, university of Fouad I, vol XV, Part I, May 1956, fig18.



لوحة ٢٠ لفظ الجلالة ذو الزخارف المعمارية بالمحراب الفاطمي المبكر بجامع أحمد بن طولون

واللام في لفظ الجلالة في شاهد قبر محفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة<sup>(١٢٥)</sup> مؤرخ بعام (٢٤٣هـ/٨٥٧م)، كما يلاحظ سقوط بتقوس بعد اللام الأولى وسقوط آخر بين اللام الثانية واللام الزائدة. هذه الأشكال من الكوفي ذي الزخارف المعمارية انتشرت في غرب العالم الإسلامي وأولع بها الفنانون هناك، توجد أمثلة منها في لفظ الجلالة على شاهد قبر من القيروان مؤرخ بعام (٤٤٠هـ/١٠٤٨م)، وبذلك يكون هذا المثال في المحراب الفاطمي أحد التأثيرات البارزة التي وفدت على مصر وهي ضمن كثير من التأثيرات في مجال العمارة<sup>(١٢٦)</sup> والفنون التطبيقية. فمن المعروف أن أفريقية ظلت تحت حكم الفاطميين بعد انتقالهم إلى مصر كما كانت التجارة أحد العوامل التي أسهمت في توطيد أواصر العلاقات بين مصر وبلاد المغرب<sup>(١٢٧)</sup>.

وأهم سمات هذا المحراب، هو رسم لفظ الجلالة في باطن المحراب حيث رسم بطريقة زخرفية بأسلوب التقابل Semmetrical Decorative كما جمعت لامى لفظ الجلالة من أعلى حيث كونا شكل عقد معمارى من النوع الفاطمي، وبهذا نجد مثلاً مبكراً من الكوفي ذي الزخارف المعمارية<sup>(١٢٨)</sup> لوحة (٢٠)، وهو الأسلوب الذي برع فيه فنانون غرب العالم الإسلامي<sup>(١٢٩)</sup> شكل (١٠٦).

غير أن رغبة الخطاط في خلق عدة قوائم متقابلة في لفظ الجلالة أوقعه في خطأ إملائي، حيث أضاف حرف لام بعد اللام الثانية وقيل حرف الهاء وذلك ليتقابل القائمان مع حرف الألف واللام في أول لفظ الجلالة ويعد هذا من الأخطاء الإملائية حيث كان يمكن الارتفاع بحرف الهاء على شكل حرف الألف. ويلاحظ تضفير حرف اللام والألف واللامين الآخرين في لفظ الجلالة، وقد رأينا مثلاً مبكراً لتضفير الألف

## نقش تأسيسى باسم والدته الإمام العزيز بالله (٣٦٥-٣٨٦هـ / ٩٧٥-٩٩٦م)

يحتفظ متحف الفن الإسلامى بالقاهرة على لوح رخامى<sup>(١٢٨)</sup> أبعاده ٧٤×٤٧، عثر عليه فى تنقيبات مدنية الفسطاط فى مايو عام (١٩٥١م)، وهو يحتوى على عشرة أسطر من الخط الكوفى الغليظ، منقوشة بالحفر البارز بحروف خشنة<sup>(١٢٩)</sup>. شكل (١٠٧) ويحمل النص التالى:

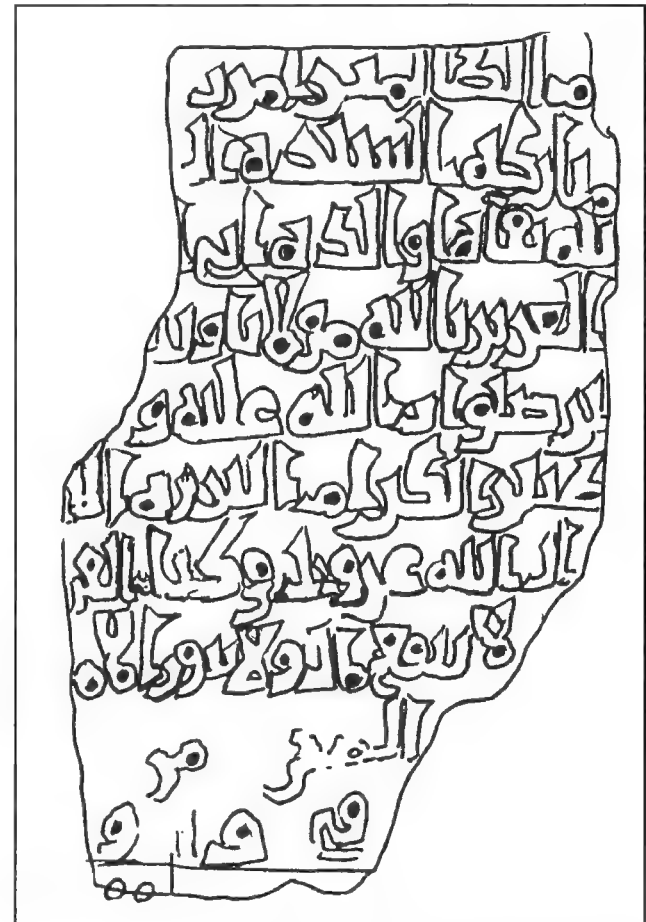
١- .... م الظالمين أمرت .....

٢- .... [الـ]مباركة السيدة الـ[معزية] .....

٣- .... [أطال ا]لله بقاءها والدته أبى ا[لمنصور] ....

٤- .... [الإمام] العزيز بالله مولانا وسيد[دنا] .....

٥- .... [أمير المؤمنين صلوات الله عليه و]على آبائه ..



شكل ١٠٧ نقش تأسيسى باسم والدته الإمام العزيز بالله (٣٦٥-٣٨٦هـ)،

- ٦- .... [الـ]طيبين والكرام البررة الأ[ئمة] .....
- ٧- .... قال الله عز وجل فى كتابه الـ[زين] .....
- ٨- .... يوم لا ينفع مال ولا بنون إلا الـ[ن] .....
- ٩- .....
- ١٠- .... فى الأ[ل] [ل] .....

### التعليق

يبدأ النص كما هو واضح بآية قرآنية بقى منها "م الظالمين"، وهذا النقش هو أقدم ما بقى من النقوش الفاطمية التي تحمل اسم سيدة من سيدات القصر الفاطمى، وهو ما يدل على مكانة المرأة فى ذلك العصر حيث كان لها شخصيتها ومالها الخاص الذى تنفق منه كيف شاعت، مما جعل لها إسهامات فى أعمال البر وإقامة المنشآت الدينية، والمدنية.

والآية القرآنية التى بدأ بها النقش كادت تفقد تماما اللهم إلا حرف "م" وكلمة "الظالمين"، أما السطر الثانى فيحتوى على "[الـ]مباركة السيدة الـ[؟]" والكلمة الثالثة التى بقى منها حرفا (الألف واللام) وهى لقب لأم العزيز بالله، وقد أشار القضاى إلى ألقاب أم العزيز بالله عند حديثه عن جامع الأولياء<sup>(١٣١)</sup> بقوله "ثم بنى عليه المسجد الجامع الجديد بنته السيدة المعزية فى سنة ست وستين وثلاثمائة، وهى أم العزيز بالله نزار ولد المعز لدين الله"<sup>(١٣٢)</sup>، لهذا يرجح أن تكون الكلمة الثالثة من هذا السطر هى "المعزية"، وقد تبقى من السطر السادس "[الـ]طيبين الكرام البررة إلّا..."، وبقي من الكلمة الرابعة "الأ" والراجح أنها وصف لأبائه العزيز بالله فتكون الكلمة هى "الأئمة" لكن السؤال الذى يفرض نفسه أى نوع من العماير ينسب إليه هذا النقش؟

المعروف أن السيدة تغريد (كانت تدعى درزان) زوجة الخليفة المعز لدين الله وأم الخليفة العزيز بالله أقامت فى القرافة الكبرى<sup>(١٣٣)</sup> جامعها الذى عرف فى العصر الفاطمى باسم جامع القرافة أو جامع الأولياء وذلك فى عام (٣٦٦هـ/٧٦-٩٧٧م) وأقامت قصر القرافة، وقد عد جاستون فيت هذا النقش نقش تأسيسى لجامع القرافة أو جامع الأولياء وأيده فى ذلك علماء الآثار الإسلامية؛ ولكن إذا ما نظرنا إلى لفظة (المباركة) الواردة بالنقش، وهى ليست لقب لأم العزيز بالله، إنما صفة للمنشأة التى أنشئ من أجلها هذا النقش كقول النقوش (الجامع المبارك)، (والمسجد المبارك) (والكراسى المباركة) وبذلك فإن هذه الصفة (المباركة) وصفت منشأة يأخذ اسمها حكم المؤنث، فمثلاً كلمة "جامع" تأخذ حكم المذكر فتوصف بكلمة المبارك، وكلمة الكراسى تأخذ صفة المؤنث

## النقوش الكتابية بجامع الحاكم بأمر الله (٣٩٣هـ/ ١٠٠٣م-٢)

أمر بإنشاء هذا الجامع العزيز بالله (٣٦٥-٣٨٦هـ/ ٩٧٥-٩٩٦م)، وذلك عام (٣٨٠هـ/ ٩٩٠م) لوحة (٢١)، ولكنه لم يتم في عهده بالرغم من أنه أدى فيه صلاة الجمعة في شهر رمضان من سنة (٣٨١هـ/ نوفمبر ٩٩١م)<sup>(١٣٧)</sup>.

ويذكر المقرئ<sup>(١٣٨)</sup> نقلاً عن المسبحي أنه في عام ثلاثة وتسعين وثلثمائة أمر الحاكم بأمر الله (٣٨٦-٤١١هـ/ ٩٩٦-١٠٢٠م) أن يتم بناء الجامع عند باب الفتوح، وفي صفر عام إحدى وأربعمائة زيد في منارة باب الفتوح، وعمل لها أركان طول كل ركن مائة ذراع، وفي عام (٤٠٣هـ/ ١٠١٣م) أمر الحاكم بأمر الله بعمل تقدير ما يحتاج إليه الجامع من الحصر والقناديل والسلاسل، فكان تكسير ما ذرع للحصر ستة وثلثين ألف ذراع، وبلغت النفقة على ذلك خمسة آلاف دينار<sup>(١٣٩)</sup>.

وفي عام (٤٨٥هـ/ ٩٩٢-١٠٩٣م) جعل المستنصر بالله (٤٢٧-٤٨٧هـ/ ١٠٣٥-١٠٩٤م) الجامع داخل الأسوار التي أنشأها<sup>(١٤٠)</sup> والتصق الجدار الشرقي منه بها فيما بين باب الفتوح<sup>(١٤١)</sup> وباب النصر<sup>(١٤٢)</sup>. وفي ذى الحجة عام (٧٠٢هـ/ ٨ أغسطس عام ١٣٠٣م) ضرب مصر زلزال قوى، وتأثر به جامع الحاكم بأمر الله وتشعثت سقفه وجدرانه فجده الأمير ركن الدين بيبرس الجاشنكير<sup>(١٤٣)</sup>.

ويتكون جامع الحاكم بأمر الله من مستطيل كبير أبعاده ٧٨، ١٢٠ متراً × ١٣٣ متراً يتوسطه صحن مستطيل تحيط به أربعة أروقة أكبرها وأعماقها رواق القبلة<sup>(١٤٤)</sup> الذي يحتوى على خمسة بلاطات يقطعها مجاز قاطع، ويوجد ببلاطة المحراب ثلاث قباب تتقدم الوسطى المحراب وتحمل القبستان الأخرى الركنين على يمين ويسار المحراب<sup>(١٤٥)</sup>.

وتقع الواجهة الرئيسية للجامع في الجهة الشمالية حيث يتوسطها المدخل الرئيسى، وهو من النوع البارز، ويكتنف هذه الواجهة مئذنتان أحدهما بالركن الشمالى الشرقى والأخرى بالركن الشمال الغربى<sup>(١٤٦)</sup>، وفي عام (٤٠١هـ/ ١٠-١١م) أمر الحاكم بأمر الله بعمل أركان للمئذنتين<sup>(١٤٧)</sup> عبارة عن مكعبين يغلف المئذنتين بنفس حوائط الجامع<sup>(١٤٨)</sup>.

### النقوش الكتابية بجامع الحاكم

لعبت الزخارف الكتابية الدور الرئيسى فى زخرفة الجامع، حيث جرى إزار من الخط الكوفى البديع أسفل سقف الجامع مباشرة فوق البوائق وحول حوائط الجامع الداخلية<sup>(١٤٩)</sup>.

وتتنوع الإزارات الكتابية بجامع الحاكم بأمر الله ما بين إزارات تسير أسفل سقف الجامع فوق حوائطه، وإزارات تحلى بدنيتي المئذنتين،

وبذلك توصف بالمباركة، ومن هنا كانت كلمة المباركة فى هذا النقش يصف منشأة تأخذ حكم المؤنث.

وإذا ما نظرنا إلى منشآت القرافة فى العصر الفاطمى نجد أنها تشتمل على الترب (مفردتها تربة) والمناظر (مفردتها منظر) والآبار (مفردتها بئر) والأحواض (مفردتها حوض) والقباب (مفردتها قبة) وبالتالي يكون النقش يؤرخ لبناء شئ ما؛ تربة أو قبة أو بئر، ولا يجوز أن يكون منظره لأن الواضح على النقش أن يتحدث عن أثر ديني يخدم الناس، وذلك من خلال الآية القرآنية بالسطر الثامن "يوم لا ينفع مال ولا بنون إلا من"، ونأتى الآن لترجيح أى المنشآت الآتية أنشئ لها هذا النقش (القبة أم التربة أم البئر).

ويمكن من خلال الآية القرآنية التى يبدأ بها هذا النقش أن نتعرف على طبيعة المنشأة فالنقوش الفاطمية التأسيسية بدأ (اثنتان وعشرون) نقشا منها بالآية الكريمة (إنما يعمر مساجد الله من آمن بالله واليوم الآخر...)<sup>(١٣٤)</sup> الآية، ومن خلال البحث فى الآيات القرآنية التى تنتهى بكلمة الظالمين يلاحظ أن بعضها لا يتعلق بالإنشاء إنما يتعلق بالأمور العقائدية اللهم إلا الآية (أجعلتم سقاية الحاج وعمارة المسجد الحرام كمن آمن بالله واليوم الآخر وجاهد فى سبيل الله لا يستون عند الله والله لا يهدى القوم الظالمين)<sup>(١٣٥)</sup> وهى تنتهى (بالقوم الظالمين)، المرجح أنها الجز الباقى فى النقش التأسيسي.

ويلاحظ أن هذه الآية تتحدث عن السقاية للحاج وعمارة المسجد الحرام ولذلك نرجح أن يكون هذا النقش تأريخاً لعمارة بئر ويكون النقش كالتالى "أمرت بإنشاء هذه البئر المباركة السيدة المعزية...".

وقد ذكر المقرئ<sup>(١٣٦)</sup> شيئاً عن وجود عدة آبار بالقرافة الكبرى مثل بئر سلامة وبئر الدرج وبئر الزقاق، مما يشير إلى انتشار الآبار فى القرافة الكبرى، ومما يرجح وجهة النظر التى نتبناها وجود الآية الكريمة بالنص وهى (يوم لا ينفع مال ولا بنون إلا من أتى الله ..) وهو ما يؤكد استحباب إقامة المنشآت ذات الصدقة الجارية حيث لا ينفع مال ولا بنون. أما أسلوب رسم الحروف فيلاحظ أن حروف هذا النقش جاءت غليظة ركيكة لا يتوافق مع الشخصية صاحبة الإنشاء فقد نقش بأسلوب بعض شواهد القبور فى ذلك العصر.





وإزارات كتابية تؤطر الدخلات الزخرفية في مدخل الجامع الرئيسي، وإزارات فوق المداخل مثل الإزار فوق مدخل المئذنة الشمالية الشرقية، وبين أشرطة تؤطر النوافذ في جدار قبلة الجامع، وفي النوافذ أيضاً في بدنه المئذنة الشمالية الشرقية، وبين أشرطة كتابية تكون نقوشاً تأسيسية، وجامات زخرفية تضم بداخلها كتابات.

ولأول مرة في مصر الفاطمية الشيعية بقيت إشارات مذهبية واضحة، وذلك من خلال الآيات القرآنية، وبذلك تنقسم الآيات القرآنية بالأشرطة الكتابية إلى آيات قرآنية عادية، وآيات قرآنية قصد بها الإشارة إلى الأئمة الفاطميين والمذهب الشيعي.

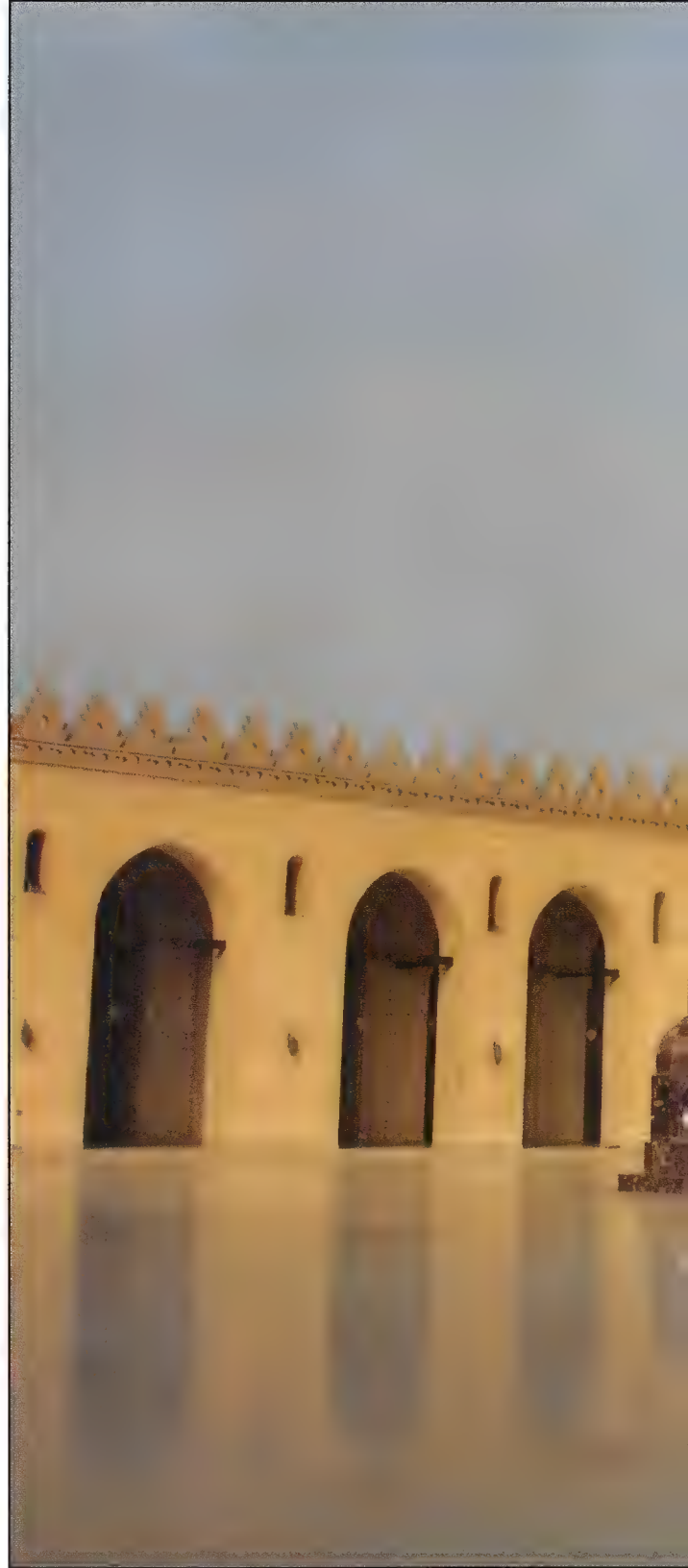
وتختلف مادة تلك الأشرطة بين الجص، والحجر الجيري، والرخام، والخشب. ففي الوقت الذي كانت فيه الأشرطة في رواق القبلة والأروقة الأخرى من مادة الجص Stucco نجد أن أشرطة المئذنتين كانت من في مادة الحجر الجيري Limestone، كما أن الشريط الكتابي الذي يؤطر المكعب الذي يحيط بالمئذنة الشمالية الغربية على مادة الرخام Marble، والإزار الذي يؤطر مربع القبة التي تتقدم المحراب على مادة الخشب، وقد اختلف أسلوب الكتابات في هذه الأشرطة فمنها ما نفذ بالخط الكوفي الكامل التزهير Rich Floriated Kufic، منها ما كان بالخط الكوفي المزهر قليل التزهير، وهو يشبه تزهير كتابات الأزهر، كما في الشريط الكتابي السفلي الذي يؤطر المئذنة الشمالية الغربية.

وإننا لنعجب من اتساع الأشرطة الكتابية بجامع الحاكم حيث يتبين من موضع المساحات التي كانت منقوشة بالآيات القرآنية في جامع الحاكم أن مجموع طولها كان يزيد عن أربعة آلاف متر وهو اتساع لا يتوفر في أي مسجد آخر في العمارة الإسلامية، كما أن نقوش هذا الجامع الكتابية جيدة إلى درجة تدعو إلى الإعجاب<sup>(١٥٠)</sup>، حيث تتميز بالرشاقة وملاحة الرصف وحسن الإنفاذ وتناسب الحروف والرواق، وجمال الزخارف النباتية<sup>(١٥١)</sup>.

وتعتبر نقوش جامع الحاكم الكتابية مرحلة مهمة في تطور الكوفي المزهر في العالم الإسلامي، حيث قطعت هذه الكتابات في أسلوبها الزخرفي شوطاً كبيراً وتطوراً بالغاً عن كتابات الأزهر<sup>(١٥٢)</sup>.

#### النقوش التأسيسية لجامع الحاكم بأمر الله

يعتبر تعدد النقوش التأسيسية بجامع الحاكم أحد الميزات المهمة فيه، حيث يضم الجامع حالياً ثلاثة نقوش تأسيسية أحدها، عبارة عن شريط كتابي يدور حول بدنة المئذنة الشمالية أما النقشان الآخران فهما عبارة عن شريطين كتابيين يؤطران بدنة المئذنة الغربية، وبالإضافة إلى النقوش السابقة يحتفظ متحف الفن الإسلامي بالقاهرة بأجزاء من نقش تأسيسي من هذا الجامع، أما النقش الخامس فكان موجوداً بظهر المدخل الرئيسي داخل الجامع، وقد اندثر ونشر فون هامر<sup>(١٥٣)</sup> Von Hammer نسخة منه عام ١٨٣٦م.





وطبقاً للنسخة التي نشرها فون هامر من هذا النقش، فإن النقش يأخذ شكل مستطيل يضم ستة أسطر، يضم السطر الأول والثاني وجزء من السطر الثالث البسملة وآية من القرآن الكريم، أما بقية النقش فيضم اسم الحاكم بأمر الله، وكنيته وألقابه إلى جانب أكثر الأجزاء أهمية في النقش وهو تاريخ النقش شكل (١٠٨) ونصه كما يلي:

[١] نقش نشره فون هامر Von Hammer.

هو نقش تأسيسي لجامع الحاكم لوحة (٢٢)، وكان مثبتاً على ظهر المدخل الرئيسي للجامع من الداخل، ولما زار فان برشم Van Berchem القاهرة لأول مرة عام ١٨٨٨م لم يجد له أثراً ثم عثر على جزء منه بين أنقاض الجامع وركب على المدخل الرئيسي للجامع من الداخل (١٥٤).



لوحة ٢٢ نقش تأسيس لجامع الحاكم بأمر الله الذي قرأه فون هامر حالياً خلف المدخل الرئيسي للجامع (٣٩٣ هـ/ ١٠٠٣م)

يلاحظ أخطاء إملائية، وركاكة في أسلوب الخط يختلف اختلافاً كبيراً عن كتابات الجامع.

فمثلاً رسم حرف الدال في كلمة "نريد" في السطر الأول بأسلوب غريب وليس له وجود في النقوش الكتابية السابقة، ووجود أخطاء حرف اللام في كلمة "الأرض" في السطر الثاني جعل الكلمة تقرأ "المحرص" كما يلاحظ تقسيم كلمة "نجعلهم" في السطر الثاني، كذلك كتابة كلمة "وليه" في السطر الثالث بطريقة خطأ جعل الكلمة تقرأ "فأنه" كذلك كتابة كلمة "المنصور" بطريقة خطأ جعل الكلمة تقرأ "المرصو".

وإذا كان قون هامر قد وقع في أخطاء إملائية، إلا أنه حافظ على ترتيب كلمات النقش داخل الأسطر، حيث يلاحظ كتابة حرف الواو في آخر السطر الثالث وكلمة "وليه" في السطر الرابع دليل على حفظه

١ - بسم الله الرحمن الرحيم ونريد أن نمم

٢ - على الذين استضعفوا في الأرض ونجعلهم أئمة

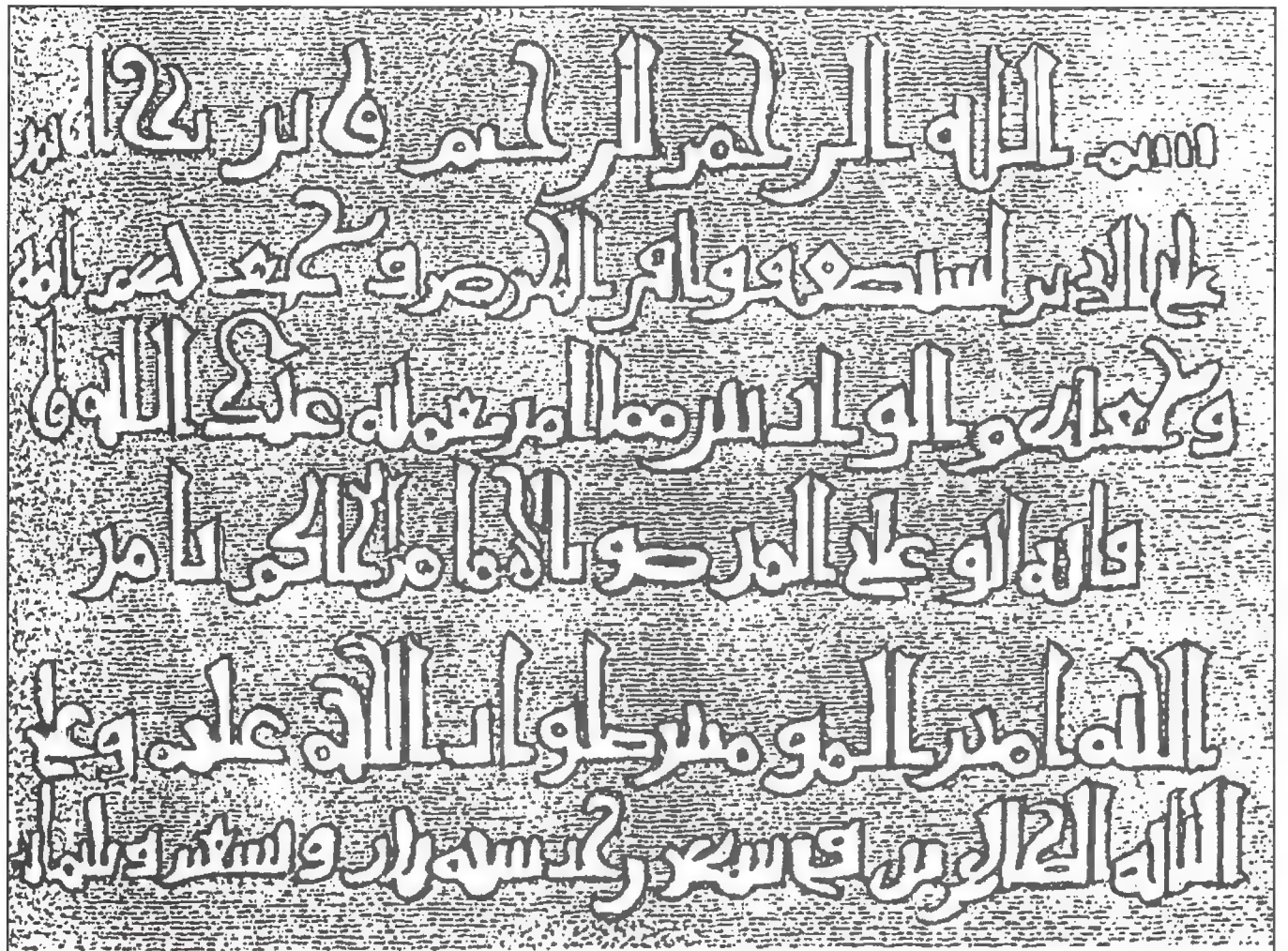
٣ - ونجعلهم الوراثين<sup>(١٥٥)</sup> مما أمر بعمله عبد الله و

٤ - وليه أبو علي الإمام الحاكم بأمر

٥ - الله أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى

٦ - آبائه الطاهرين في شهر رجب سنة ثلث وتسعين وثلثمائة<sup>(١٥٦)</sup> لوحة (٢٢)

ويذكر قون هامر Von Hammer أن النسخة التي نشرها هي نسخة طبق الأصل من النقش الأصلي<sup>(١٥٧)</sup> ولكن إذا ما نظرنا إلى هذه النسخة يتأكد لنا أن قون هامر لم ينقل لنا نسخة طبق الأصل، حيث



وقد قام فلورى<sup>(١٦٢)</sup> بنشر لوحات لهذا الإزار وعلق عليه، كما قامت إدارة حفظ الآثار عام ١٩٤٠م بعمل سُلم حديدى حول المئذنتين أتاحت لكريزويل Creswell قراءة هذا النقش وتصويره<sup>(١٦٣)</sup> وهو يحمل النص التالى:

..... عليه ما عنتم حريص عليكم بالمؤمنين رؤوف رحيم<sup>(١٦٤)</sup>  
 مما أمر بعمله عبد الله ووليه المنصور أبو على الإمام الحاكم بأمر  
 الله أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين .....  
 رجب من سنة<sup>(١٦٥)</sup> .....

يحمل هذا النقش كما سبق اسم الحاكم بأمر الله، وكنيته وألقابه، وجزءاً من تاريخ هذا النقش وهو كلمتا رجب من سنة، ومن المؤسف أن الجزء الذى يحتوى على بقية النقش يختفى تماماً قبل المنطقة التى تواجه مدخل المئذنة بحوالى ٨٠ سم<sup>(١٦٦)</sup>.

وإذا ما قارنا بين نقش قون هامر والنقش التأسيسى العلوى بالمئذنة الشمالية الغربية، وكلاهما مؤرخ بشهر رجب سنة ثلاث وتسعين وثلثمائة فإن المئذنة الشمالية الشرقية تكون قد تم بناؤها فى التاريخ نفسه<sup>(١٦٧)</sup>، وقد روى فى نقوش المئذنتين أن تكون كبيرة بحيث يمكن للمار أمام الجامع قراءتها بيسر وسهولة، كما روى فى وضع الكتابات أن يكون اسم الحاكم بأمر الله وكنيته وألقابه بالناحية الشمالية التى تواجه الشارع حتى يمكن رؤية كل ذلك بوضوح تام.

#### النقشان التأسيسان بالمئذنة الشمالية الغربية

تحتوى المئذنة الشمالية الغربية<sup>(١٦٨)</sup> على نقشين تأسيسيين شكل (١١٠)، يقع النقش الأول على ارتفاع ٨ أمتار من سطح الأرض<sup>(١٦٩)</sup>، ويبلغ عرض هذا الإزار حوالى ٤٠سم، ويحمل اسم الحاكم بأمر الله وألقابه، ولكن من المؤسف أن الجزء الذى يحمل تاريخ هذا النقش يختفى خلف كتل من الأحجار الضخمة، فتظهر الكتابات فى هذه المئذنة فقط فى الجهة الغربية والجهة الشمالية<sup>(١٧٠)</sup>.

بسم الله الرحمن الرحيم، إنما يعمر مساجد الله من آمن بالله  
 واليوم الآخر<sup>(١٧١)</sup> ..... [مما أمر] بعمله الحاكم [بأمر] الله  
 أمير [المؤمنين]<sup>(١٧٢)</sup> .....

#### النقش الثانى

يقع هذا الشريط أعلى السابق بحوالى أربعة أمتار<sup>(١٧٣)</sup> أى على ارتفاع (اثنى عشر) متراً من سطح الأرض، ويبلغ عرضه حوالى المتر تقريباً، وكان الجزء الذى يضم تاريخ النقشين مخفياً خلف كتل الأحجار، إلا أن كريزويل استحث مصلحة الآثار العربية فى ذلك الوقت لنقل هذه

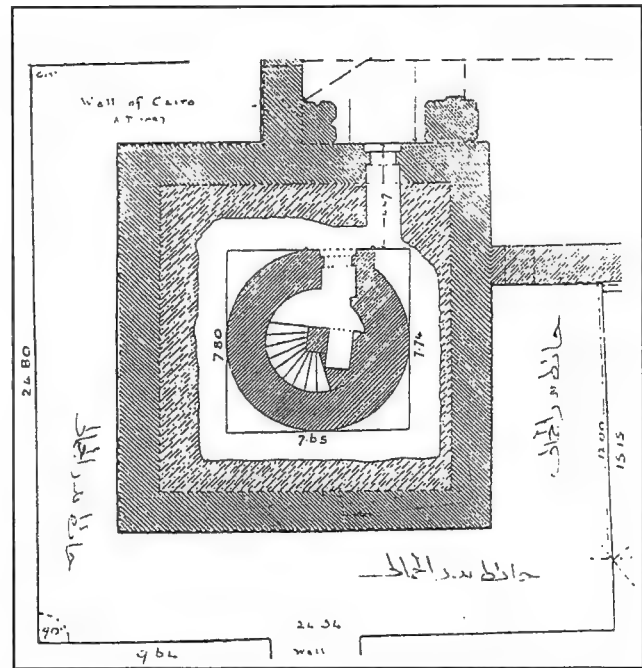
على هذا الترتيب، ومن الأشياء الرائعة التى ربما تكون أصلية فى النقش هو رسم حرف الدال فى كلمة "عبد" فى السطر الثالث، حيث رسمت بأسلوب فريد تصعد فيه شكلة الدال فى حركة ثعبانية تنكب ناحية اليمين بتقوس رائع.

وهذا النقش مؤرخ بشهر رجب سنة (٢٩٣هـ/مايو-يونيو ١٠٠٢م)، هو ما يتفق مع ما أورده ابن عبد الظاهر<sup>(١٥٨)</sup> عن تاريخ هذا الجامع حيث قال "وعلى الجامع الحاكمى مكتوب أنه أمر بعمله الحاكم أبو على المنصور فى سنة ثلاث وتسعين و ثلاث مائة"

#### النقش التأسيسى بالمئذنة الشمالية الشرقية

يقع هذا الشريط بالمئذنة الشمالية الشرقية<sup>(١٥٩)</sup> شكل (١٠٩) وهو شريط رائع من الكتابات الكوفية المزهرة يبلغ عرضه ٦٨ سم، وقد وضع هذا الإزار بين شريطين ضيقين من الزخارف النباتية تخرج من فروع نباتية متداخلة<sup>(١٦٠)</sup>.

ويعتبر فلورى Flury هذا الشريط أجمل ما أنتجه الفن الإسلامى فى حقل الكتابات الزخرفية، حيث تتناغم الكلمات والزخارف النباتية التى تملأ الفراغ وتبلغ فى هذا الشريط قمة الجمال<sup>(١٦١)</sup>.



شكل ١٠٩ مسقط المئذنة الشمالية الشرقية لجامع الحاكم بأمر الله، المسقط المستدير للمئذنة والمكعب الفاطمى وحائط بدر الجمالى، عن: Creswell, (K.A.C), Hon (AR.IB.A), The great: salients of the Mosque of al-Hakim at Cairo, The Journal of the Royal Asiatic Society, 1923, fig.1.



الأحجار، وقد أجابته لطلبه فقام كريزويل بالكشف عن بعض أجزاء هذا النقش وعاونته في قراءتها جاستون فيت<sup>(١٧٤)</sup> Wiet وهو كالاتي:

..... رحمت الله وبركاته على [يد] [بك] [حم] ..... مما أمر  
بعمله عبد الله [هـ] و[وليه المنصور] نور أبو علي الإمام الحاكم بأمر  
الله أمير [المؤمنين] .... في شهر رجب من سنة ثلث وتسعين  
وثلاثمائة<sup>(١٧٥)</sup>

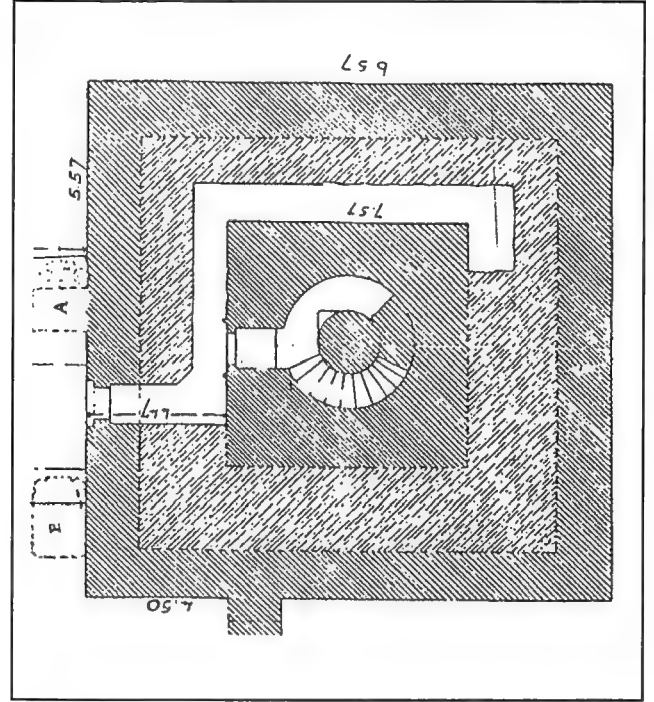
وهذا الإزار أكثر زخرفة من الإزار السابق، وقصد أن يكون أكبر من الإزار السابق حتى يتمكن المارة من قراءته لأنه أكثر ارتفاعاً من السابق.

أجزاء من نقش تأسيسى لجامع الحاكم بأمر الله  
بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة

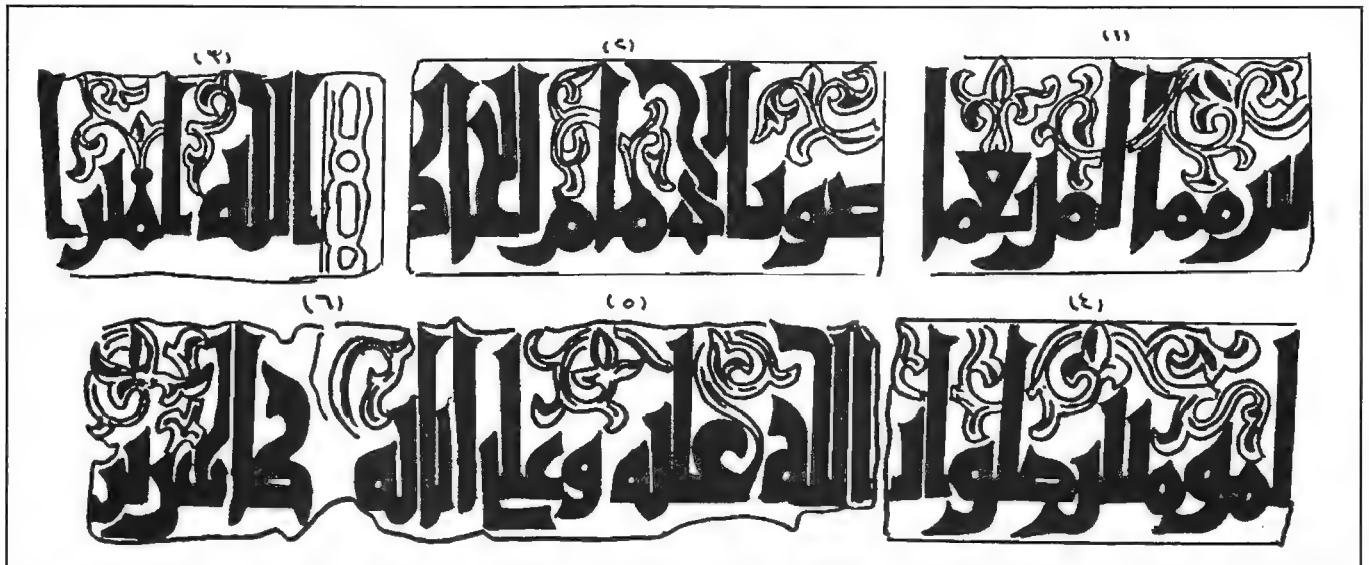
هو عبارة عن ستة قطع من الحجر الجيرى تحمل نقشاً رائعاً يرجع إلى أحد نقوش الجامع التأسيسية<sup>(١٧٦)</sup>، شكل (١١١) ويحمل النص التالى:

..... [الوار] ثين مما أمر بعمله [هـ]<sup>(١٧٧)</sup>

..... [المنصور] الإمام الحاكم [حم] بأمر<sup>(١٧٨)</sup>



شكل ١١٠ المسقط الأفقى للمئذنة الشمالية الغربية لجامع الحاكم بأمر الله، (المسقط المربع للمئذنة والمكعب الفاطمي الخارجى والجهات التى مازالت مسدودة بكتل الأحجار)، عن: Creswell, (K.A.C), Hon (AR.IB.A), The great salients of the Mosque of al-Hakim at Cairo, fig.2.



شكل ١١١ نقش إنشاء لجامع الحاكم بأمر الله المحفوظ في متحف الفن الإسلامى بالقاهرة سجل (١٧٣٠، ٢٦٣٩، ٢٦٣٨، ٩، ٦)، Wiet, G., Inscription Historiques sur pierre, catalogue General de Musée de l'art Islamique du Caire, 1971, pl.IV

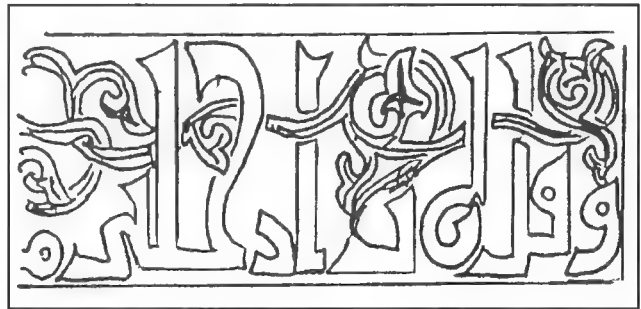
الله أميراً<sup>(١٧٩)</sup> المؤمنين صلوات<sup>(١٨٠)</sup> الله عليه وعلى<sup>(١٨١)</sup> آباءه الطاهرين<sup>(١٨٢)</sup>

والملاحظ أن هذه القطع تمثل ست قطع استخدمت كجزء من مداميك البناء ولكن إذا ما نظرنا إلى القطعة التي تحمل كتابات نقشها "الله، أميراً" ويلاحظ في طرفها الأيمن زخرفة هندسية تكون إطاراً زخرفياً وهي بذلك تكون في هذه القطعة هي بداية أحد سطور النقش حيث يحفها إطار من جانبيها الأيمن وتكون القطعة التي تضم اسم الحاكم جزء من السطر السابق له، وتكون القطعة التي تشمل جملة "مما أمر بعمله" تسبق القطعة التي تضم اسم الحاكم مباشرة كما تكون القطعة التي تضم "المؤمنين صلوات" والتي تضم "الله عليه على" سطرًا تابعاً للقطعة التي تضم كلمة "الله، أميراً".

وقد قرأ جاستون فيت Wiet كلمة "بعمله" على أنها "بعمارته"<sup>(١٨٣)</sup> وذلك بإبدال اللام ألفاً، وقد دفعه إلى ذلك وجود جزء خطي أسفل حرف اللام فبدت له وكأنها ذنب نازل يحلّ أسفل حرف الألف في كتابات المئذنتين، فقرأ اللام ألفاً، ويعتبر هذا الجزء النازل أسفل حرف اللام هو جزء من قوس زخرفي يشبه السقوط المقوس بين حرف اللام وحرف الهاء في لفظ الجلالة.

وإلى جانب هذه النقوش التأسيسية التي توطر المئذنتين ضمت أيضاً هذه المئذنة الشمالية الشرقية نقوشاً كتابية زخرفية أخرى تضم آيات قرآنية كالشريط الزخرفي فوق مدخل المئذنة من داخل الجامع، وجامات زخرفية تضم بداخلها كتابات أو أشرطة توطر النوافذ الكاذبة Blind Window.

فعلى مدخل المئذنة الشمالية الشرقية على ارتفاع ٦٥ سم من فتحة الباب شريط كتابي يحتوي على الآية القرآنية "وقل رب أدخلني مدخل صدق وأخرجني مخرجاً"<sup>(١٨٤)</sup>، شكل (١١٢).



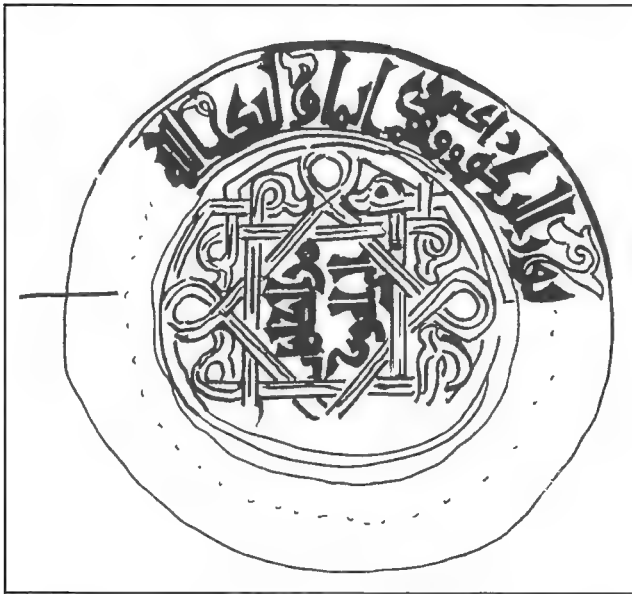
شكل ١١٢ يوضح كتابات الشريط الكتابي الزخرفي فوق مدخل المئذنة الشمالية الشرقية من داخل جامع الحاكم بأمر الله، من عمل الباحث

كما تحتوى جوانب القاعدة المربعة التي تستقر عليها المئذنة الشمالية الشرقية على أربعة ميداليات زخرفية Medallions تحتوى التي تقع في الجانب الشمالى على طبق نجمي، يحتوى على عشرة رؤوس تتجمع أطراف هذه الرؤوس معاً مكونة دائرة مركزية تضم بداخلها رسماً للفظ الجلالة<sup>(١٨٥)</sup>، شكل (١١٤).

وهناك أيضاً ميدالية قطرها ٧٥ سم تقع أعلى من السابقة ويؤطر محيطها الخارجي شريط من الكتابة الكوفية يضم الآية القرآنية "إنما وليكم .... [يؤ]تون الزكوة وهم راكعون"<sup>(١٨٦)</sup> أما داخل هذه الجامة فيحتوى على طبق نجمي ثمانى الرؤوس Eight- pointed star مكون من تقاطع مربعين متساويين<sup>(١٨٧)</sup> وكتب بداخل هذا الشكل النجمي "من الظلمات إلى النور"<sup>(١٨٨)</sup>، شكل (١١٣).

وأعلى الميدالية السابقة نافذتان زخرفيتان كاذبتان يوطرهما شريط من الكتابات الزخرفية<sup>(١٨٩)</sup>، تحمل آيات قرآنية من سورة النور<sup>(١٩٠)</sup>، شكل (١١٥).

وقد نقشت الزخارف الكتابية السابقة بالمئذنتين في مادة الحجر، وروعى فيها أن تكون ظاهرة سهلة القراءة، فجاءت حروفها واضحة كما جاءت المساحات البنية بين الحروف متساوية، وهي في كبر عرضها تتصف بالقوة والرسوخ، وفي زخارفها الكتابية والنباتية تتصف بالجمال والروعة.

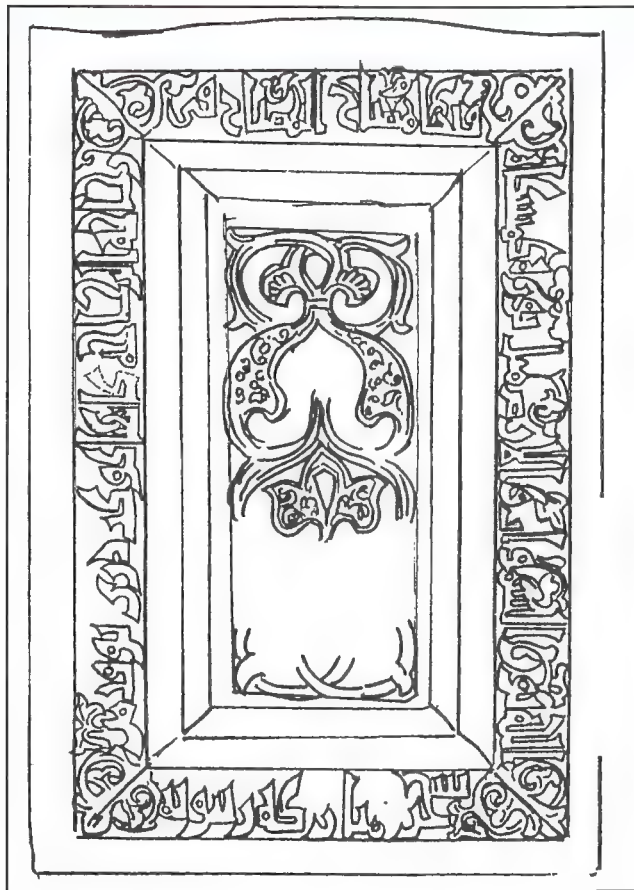
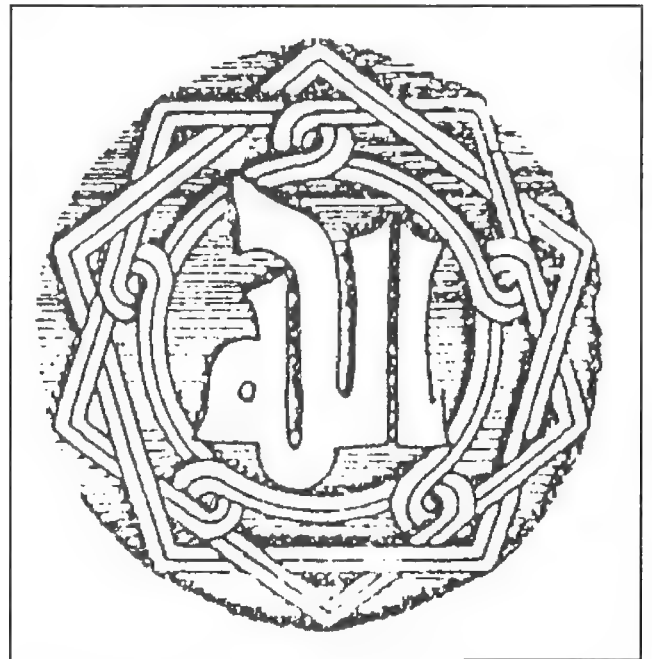


شكل ١١٣ بقايا كتابات الجامة الزخرفية علي قاعدة المئذنة الشمالية الشرقية بجامع الحاكم بأمر الله، من عمل الباحث





لوحة ٢٣ جزء من الشريط الكتابي بالمجاز القاطع بجامع الحاكم بأمر الله

شكل ١١٥ الشريط الكتابي الذي يوطر نافذة زخرفية بالمتنزة الشمالية الشرقية بجامع الحاكم بأمر الله.  
من عمل الباحثشكل ١١٤ رسم لفظ الجلالة بجامع زخرفية ببيت المتنزة الشمالية الشرقية لجامع الحاكم بأمر الله عن :  
Flury, S., Die Ornament der Hakim und Ashar Moschee, Tafel. XXV

### النقوش الكتابية برواق القبلة بجامع الحاكم بأمر الله

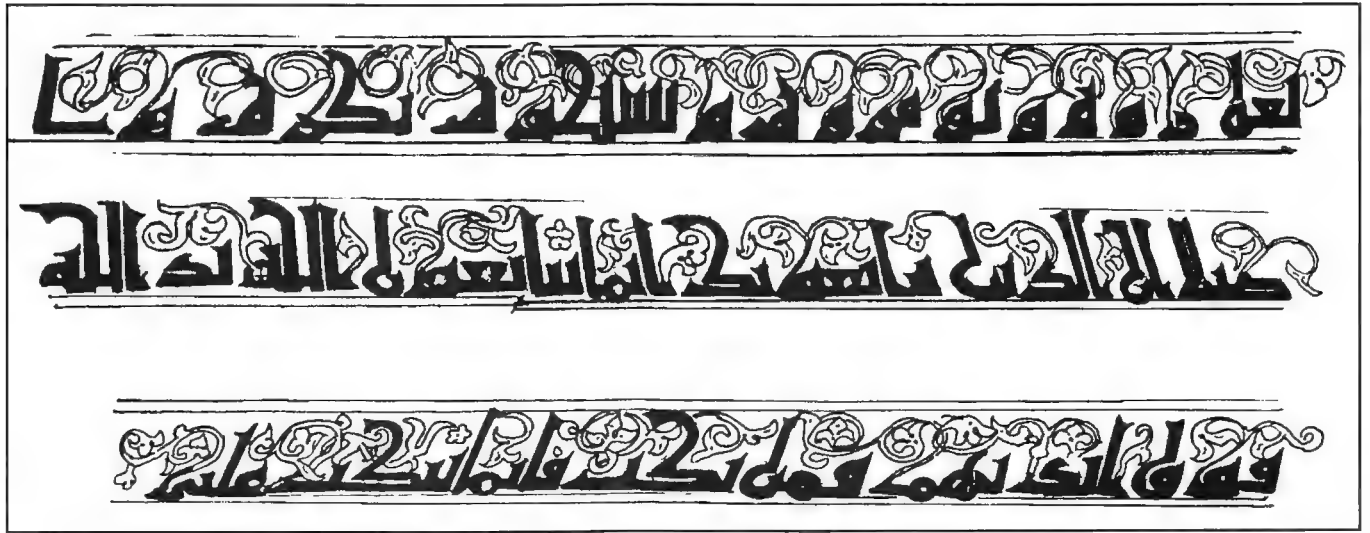
بالإضافة إلى تلك الأشرطة التي تُوَطر المئذنتين، يدور أسفل سقف الجامع في رواق القبلة، وفي أسفل صف النوافذ بالمجاز القاطع هي أشرطة من الجص<sup>(١١١)</sup> اللوحات من ٢٣ إلى ٢٧، شكل (١١٦، ١١٧).

كما يجرى شريط آخر من الكتابات الكوفية المزهرة حول مربع القباب أسفل مناطق الانتقال مباشرة، وهي تظهر لأول في مصر وتعتبر من التأثيرات الغربية<sup>(١١٢)</sup> على العمارة في مصر، وقد نفذت الأشرطة داخل القبة التي تتقدم المحراب من مادة الخشب، شكل (١١٨). وهذه الكتابات من النوع الكوفي المزهر، في حين رسمت الكتابات التي تزخرف الحنايا بالمدخل الرئيسي للجامع بالأسلوب الكوفي البسيط شكل (١٢٢) وقد نفذت كتابات الجامع بطريقة القطع الرأسي التي يمتاز بها العصر الفاطمي بوجه عام<sup>(١١٣)</sup> وتتميز بأنها شديدة البروز.

كما نجد في هذه الأشرطة البراعة في تنوع أحجام الحروف، فأكثر الأشرطة ارتفاعاً وهو الشريط العلوي بالمئذنة الشمالية الغربية، والذي يبلغ ارتفاعه اثنا عشر متراً عن الأرض ويبلغ عرضه حوالي المتر، ويبلغ عرض الشريط بالمئذنة الشمالية الشرقية حوالي ٦٨ سم ويبلغ ارتفاعه حوالي عشرة أمتار من سطح الأرض، ويبلغ عرض الشريط السفلي بالمئذنة الشمالية الغربية ٤٧ سم، وهي أقلها ارتفاعاً عن سطح الأرض حيث ترتفع حوالي ٨ متر عن سطح الأرض، ومن هنا يراعى المعمارى المسلم هذه المستويات لكي يستطيع الجمهور قراءة مضمون الكتابات.



لوحة ٢٤ جزء من الشريط الكتابي بالمجاز القاطع بجامع الحاكم بأمر الله

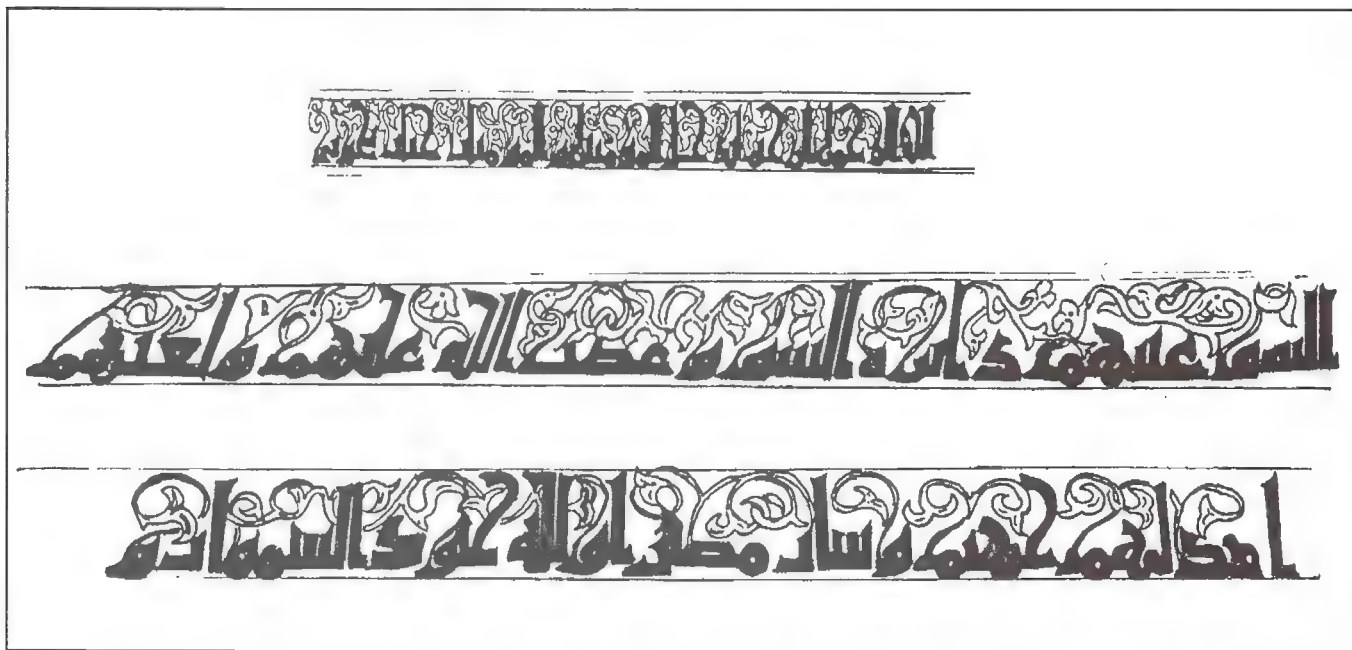


شكل ١١٦ النقوش الكتابية للشريط الكتابي بالمجاز القاطع برواق القبلة، بجامع الحاكم بأمر الله



لوحة ٢٥ جزء من الشريط الكتابي بالمجاز القاطع بجامع الحاكم بأمر الله

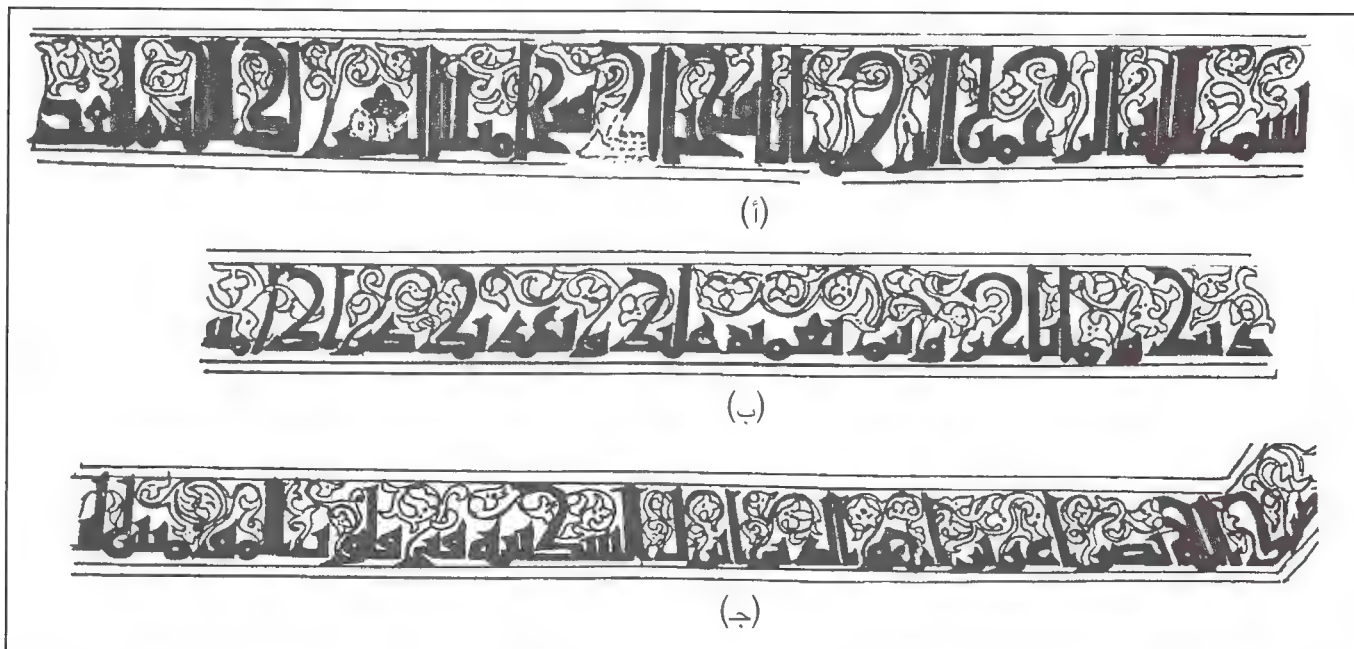




شكل ١١٧ النقوش الكتابية للشريط الكتابي بالمجاز القاطع برواق القبلة، بجامع الحاكم بأمر الله



لوحة ٢٦ جزء من الشريط الكتابي بالمجاز القاطع بجامع الحاكم بأمر الله

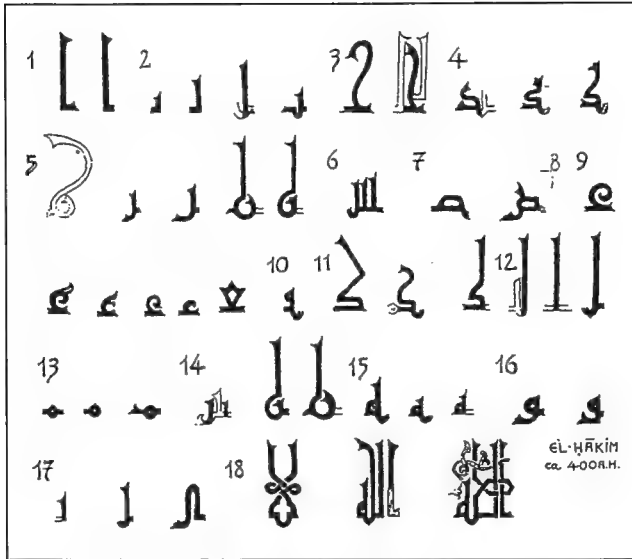


شكل ١١٨ النقوش الكتابية للشريط الكتابي الذي يوطر مربع القبلة التي تتقدم المحراب أسفل مناطق الإنتقال، بجامع الحاكم بأمر الله، (أ، ب) الناحية الجنوبية (ج) الناحية الشرقية



لوحة ٢٧ جزء من الشريط الكتابي بالمجاز القاطع بجامع الحاكم بأمر الله





شكل ١١٩ التحليل الأبجدي لكتابات المئذنة الشمالية الشرقية، عن: Grohmann, A., Arabische paläographie, Abb (251a)

إنها تكاد تقارب الألف طولاً. ويلاحظ أيضاً اتساع الأقواس التي تكون هامات الحروف بأسلوب المثلثات الزخرفية، ويلاحظ أيضاً الإفراط في تطويل اللام الثانية في لفظ الجلالة المنتنية جهة اليسار، مما أعطى رسم لفظ الجلالة شكلاً مميزاً.

وقد رسم حرف الألف في كتابات هذا الجامع جرياً على القاعدة المعروفة في الألف الكوفية والتي استقرت في كتابات الجامع الأزهر، ويلاحظ بها الانتهاء بالعقف<sup>(١٩٦)</sup> الذي تأصل في حرف الألف، وصار جزءاً قلماً خرج عنه، كما يلاحظ في حرف الألف سقوطها عن مستوى التسطيح سقوطاً محرفاً<sup>(١٩٧)</sup> وهو عودة إلى استعمال الذنب النبطي

### أسلوب رسم الحروف في نقوش المئذنتين ورواق القبلة بجامع الحاكم بأمر الله

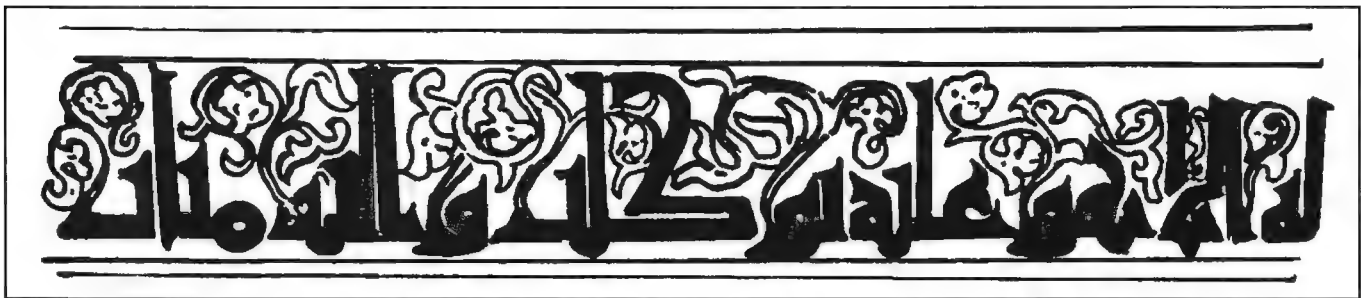
تعتبر النقوش الكتابية في جامع الحاكم بأمر الله أفضل ما أنتج الفنان الفاطمي حيث بلغت حداً من الدقة لا مثيل له، فقد أحدثت انقلاباً في طراز الزخارف النباتية التي تزخرف هذه الكتابات حتى اعتبرت نموذجاً احتذاه الفنانون طوال العصر الفاطمي.

والحق أننا نجد في نقوش هذا الجامع أصولاً لجميع مراحل تطور العنصر الخطي طوال العصر الفاطمي، فأسلوب الخط الكوفي ذي اللواحق الزخرفية الخطية الذي شاع في العصر الإخشيدى واكتمل في العصر الفاطمي<sup>(١٩٤)</sup> ورأيناه في نقوش الجامع الأزهر الكتابية استمر في كتابات هذا الجامع أسلوباً فريداً في معالجة اللواحق سالفة الذكر نراها في حرف "راء" بالشريط الكتابي الذي يتوج مدخل المئذنة الشمالية الشرقية شكل (١١٢).

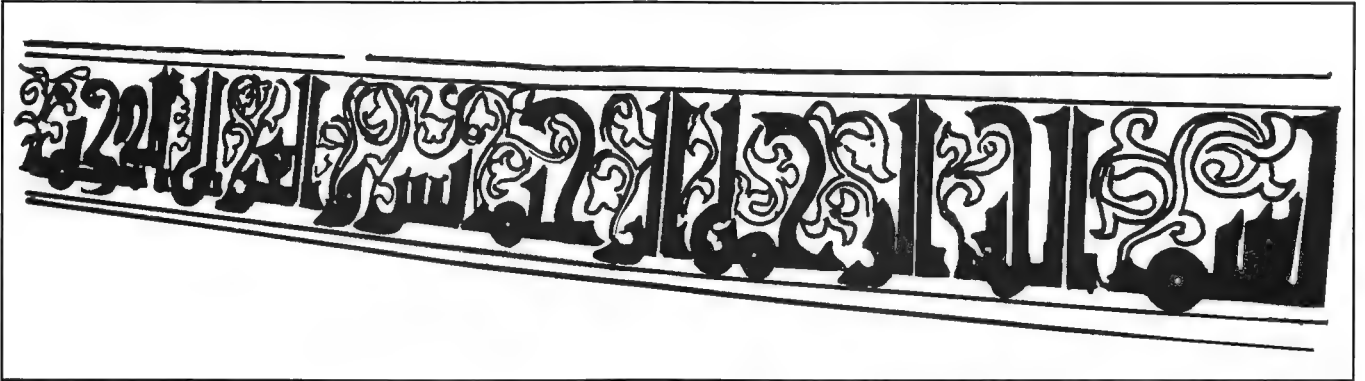
ويسترعى الانتباه في كتابات هذا الجامع ميل الكتابة إلى الترفيع<sup>(١٩٥)</sup>، في الوقت الذي مالت بعض أجزاء الحروف إلى الغلظ، وذلك لغرض زخرفي كما في رأس حرف "راء والنون" في كلمتي (الرحمن الرحيم)، وفي حرفي "حاء والكاف" في كلمة (حسبك) شكل (١٢٢).

وتنوعت كتابات هذا الجامع أيضاً ما بين كتابات كوفية بسيطة لا تلحقها أية زخارف نباتية، كما في الشريط الذي يوطر الدخلات الزخرفية المعمارية للمدخل الرئيسي للجامع، شكل (١٢٢). وبين كتابات مزهرة بأسلوب تزهير كتابات الجامع الأزهر، كما في الشريط السفلي في المئذنة الشمالية. وكتابات ذات تزهير كامل كما في أشرطة رواق القبلة، وبقسة أشرطة الجامع الكتابية.

وتكاد جميع كتابات الجامع تنتمي إلى الطراز السابق فيما عدا الإطار الكتابي السفلي بالمئذنة الشمالية الغربية، حيث يلاحظ به اتساع المساحات البينية بين الحروف، مما أعطى الكلمات وضوحاً كبيراً، كما يلاحظ في قوائم حرف الباء وأختيها وما في مستواها ارتفاعها حتى



شكل ١٢٠ جزء من الشريط الكتابي في مربع القبة التي تقع في ركن جامع الحاكم بأمر الله علي يمين المحراب



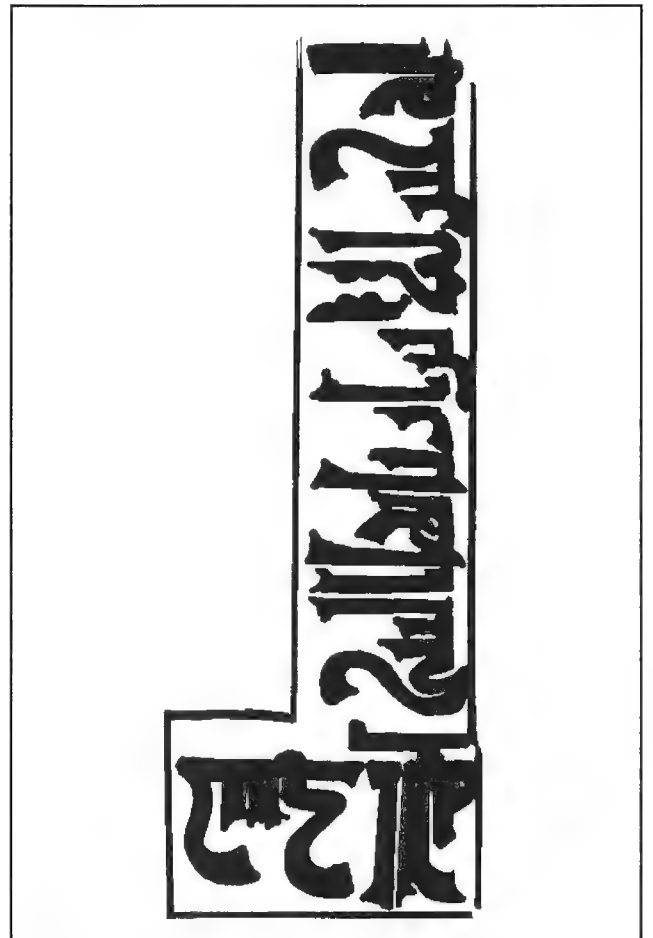
شكل ١٢١ أحد الأشرطة الكتابية بجامع الحاكم بأمر الله

لغرض زخرفي، وقد رأينا هذه الظاهرة في النقوش النباتية ورأيناها على شواهد القبور المصرية المبكرة<sup>(١١٨)</sup>.

ويستوعب الانتباه في ألفات الشريط السفلي بالمتدنة الشمالية الغربية خروج الفروع النباتية من العقف السفلي، أما حرف الباء وأختاها، وما في مستواها من الحروف المبتدئة والوسطية، والياء المبتدئة، والوسطية، فقد رسمت على القاعدة الجارية في الكتابات الكوفية حيث رسمت على هيئة قائم قصير على مستوى التسطيح يبلغ ارتفاعه ثلث ارتفاع الألف، وقد يرتفع قائم الباء في البسملة، ويلاحظ ارتفاع قوائم حروف الباء وما في مستواها وذلك في الشريط السفلي في المتدنة الشمالية حيث يبلغ ارتفاعها حوالي ثلثي طول الألف.

أما حروف الجيم وأختيها فقد رسمت بالأسلوب الذي استقر في الكتابات الفاطمية وهي عبارة عن خط لين يصعد في حركة شعبانية ناحية اليسار ثم ناحية اليمين ثم ناحية اليسار وتنتهي بزخرفة فم الأفعى، ويلاحظ فيها شدة اتساعها ناحية اليسار مثل حرف "الخاء" في كلمة "تأخر" شكل (١١٨)، وحرف "الحاء" في كلمتي (الرحمن والرحيم) في البسملة، شكل (١١٨) وقد تنتهي بزخرفة نباتية من ورقتين نباتيتين كما في حرف "الحاء" في البسملة في الشريط السفلي بالمتدنة الشمالية الغربية.

أما حرف الدال وأختها فقد رسم على شكل مستطيل أفقي مفتوح من ناحية اليسار ويتميز شكلها بقصره، واستلقائه ناحية اليمين، وقد تنتهي شكلتها بزخرفة نباتية بسيطة كما في كلمة "عبد" بالشريط العلوي بالمتدنة الشمالية الغربية، وهو تطور لأسلوب التفصيل الذي لحق نهايات الحروف الذي رأينا مثلاً منه في كتابات المحراب القديم بالجامع الأزهر.



شكل ١٢٢ الجزء الباقي من الشريط الكتابي الذي كان يؤطر الدخلات الزخرفية بالمدخل الرئيسي لجامع الحاكم بأمر الله

وقد ظهر منها شكل جديد نراه في كلمة "يعمر" بالشريط السفلى بالمدونة الشمالية الغربية، وهي تشبه العين السابقة إلا إنها تقوم على قائمين<sup>(٢٠٠)</sup>.

أما حرف الفاء والقاف فقد رسمتا بهيئة متشابهة لحرف الواو، ويلاحظ وجود فتحة ضيقة بها كما في كلمة "فتحنأ" شكل (١١٨) وكلمة "قل" شكل (١١٢) غير أنها تتميز بترفع رأسها.

أما حرف الكاف فهو يشبه حرف الطاء إلا أن الخطاط قام في بعض الأحيان بزخرفة الكاف بقوس زخرفي نازل من مستوى التسطیح كما في كلمة "يهديك" شكل (١١٨)، ورسم في بعض الأحيان بشكلة عريضة، كما في كلمة "حسبك" شكل (١٢٢)، وظهر نوع جديد منه يقوم على أساس هندسي بحت حيث تتكون شكلتها من خط هندسي منكسر يتميز بالجفاف كما في كلمة "الحاكم" شكل (١١١). حيث تتجه شكلتها باستلقاء ناحية اليمين حتى تصطدم بحرف الألف، ثم ترتد صاعدة بزاوية معاكسة جهة اليمين حتى تصطدم بإطار الكتابة.

أما حرف اللام فهي تشبه حرف الألف، وهي في الكلمات تصنع نوعاً من التماثل مع حرف الألف أما اللام الوسطية، فقد يزخرفها الخطاط بقوس زخرفي نازل من مستوى التسطیح بينها وبين الحرف الذي يليها كما في كلمة "توكلت" شكل (١٢٠)، أما اللام المنتهية فتمتاز بأنها مسبلة الذنب يستقر على مستوى التسطیح كما في كلمة "أنزل" شكل (١١٨).

أما حرف الميم فقد رسم على قاعدته، على هيئة قرص مستدير ولا يختلف في ذلك سواء أكانت مبدأة أم وسطية أم منتهية، وهي ذات عراقة مسبلة في أغلب الأحيان، غير أنه من الجدير بالذكر ظهور نوع من عراقة الميم، وهو النوع الذي استخدم على نطاق واسع في الكتابات الفاطمية التالية وذلك برسم عراقة الميم بتحريف ينزل عن مستوى التسطیح مثل حرف الميم في كلمة "الإمام" في النقش التأسيسي المحفوظ في متحف الفن الإسلامي شكل (١١١)، وتتميز الفتحة الداخلية لحرف الميم وكذلك حرف الواو في الشريط الذي يؤطر المدونة الشمالية الشرقية ببروزها عن مستوى الكتابة بشكل يشبه الصرة كما في كلمة "الإمام" وكلمة "الحاكم".

ومن الأمور التي تسترعى الانتباه أيضاً خروج الزخارف النباتية من أعلى مستدير الميم، وهي الظاهرة التي لازمت حرف الميم في الكتابات الفاطمية، وقد هيئت طبيعة الحرف في استقراره على مستوى التسطیح فخلقت هذه الخاصية فراغاً فوق الحرف هيئ لرسم الزخارف النباتية فوقه، وقد وجدنا هذه الظاهرة في شواهد القبور المصرية المبكرة، مثل شاهد قبر مؤرخ بعام (٢١٩هـ/٨٣٤م)<sup>(٢٠١)</sup> محفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة، وشاهد قبر مؤرخ بعام (٢٤٣هـ/٨٥٧م) من عمل

كما ظهر نوع جديد من حرف الدال يشبه في ذلك الدال في الكتابات اللينة نراها في كلمة "أدخلني" بالشريط الكتابي الذي يتوج مدخل المدونة الشمالية الشرقية شكل (١١٢).

أما حرف الراء وأختها فقد رسمت بالأشرطة الكتابية داخل رواق القبلة وبالأشرطة الكتابية التي تؤطر مربع القبلة التي تتقدم المحراب على هيئة الزاوية القائمة التي تستقر فوق مستوى التسطیح، مع ترطيب بسيط في قفاها. وتتميز عراقتها بأنها مسبلة وتخرج منها الزخارف النباتية شكل (١١٨)، والملاحظ في الأشرطة الكتابية برواق القبلة والقبة التي تتقدم المحراب قلة إلحاق اللوح الزخرفي بحرف الراء وأختها وحرف الواو، فقد رسمت بالأسلوب نفسه لكتابات الجامع الأزهر.

أما حرف الراء في المدونتين فقد رسم بلاحة زخرفية ذات قائم يشبه حرف الألف شكل (١١٢)، ويمدنا الشريط الكتابي الذي يتوج مدخل المدونة الشمالية الشرقية بأسلوب فريد في معالجة اللاحقة الزخرفية في حرف "الراء"، وذلك عند جمع عراقة الراء ناحية اليمين امتدت العراقة حتى اصطدمت برأس الحرف، وخرجت منه ناحية اليمين فخلقت بذلك مع حرف الراء دائرة مغلقة، ثم انتهت بقائم يشبه حرف الألف، وقد أدى هذا الشكل إلى اعتقاد أحمد فكري<sup>(١٩٩)</sup> أن الشريط الكتابي به حرف ألف زائد ويقصد بذلك القائم الزخرفي.

أما حرف الراء، واللاحقة الزخرفية اللينة التي تشبه رقبة البجعة فلم نرها في كتابات الجامع إلا في حرف الراء لكلمة "المنصور" بالإزار الذي يؤطر المدونة الشمالية الشرقية، ويلاحظ بها شدة استلقاء العراقة جهة اليمين.

أما حرف السين وأختها فنلاحظ اختفاء تلك السين التي ظهرت في كتابات الأزهر التي تشبه لهب الشموع، وظهرت السين ذات الأسنان على هيئة قوائم الباء وأختها، وظهرت السين ذات القوائم المتساوية كما في كلمة "مساجد"، كما وجدت السين ذات القوائم المائلة كما في كلمة "السكينة" شكل (١١٨)، أما حرف الصاد فهو يتشابه مع حرف الدال في الشكل العام، في رسم شكلتها القصيرة التي تميل ناحية اليمين.

أما حرف الطاء وأختها فهي تشبه حرف الكاف ويلاحظ أن قائم الطاء قد رسم بخط لين يستلقي ناحية اليمين ثم ينثنى ناحية اليسار، وبشبه في ذلك شكلة الكاف، كما في كلمة "صراطاً" شكل (١١٨)، أما حرف العين فقد رسمت المبدئة منها بفك علوى على هيئة ورقة نباتية ذات شقين، أما الوسطية منها فقد رسمت مثلثة الشكل زخرف ضلعاها العلوى بمثلث زخرفي، مما أعطاها شكلاً مميزاً.



لوحة ٢٨ الشريط الكتابي الذي يوطر مربع القبة التي تتقدم المحراب، بجامع الحاكم بأمر الله، الجهة الغربية

الواقع فوقها<sup>(٢٠٥)</sup>، وينزل هذا الخط قبل صعوده بقوس زخرفي نازل عن مستوى التسطيح.

أما حرف الواو فيتشابه مع حرف الفاء والقاف وذلك في رسم رأسها ويتشابه أيضا مع حرف الراء في عراققتها، ويلاحظ بروز فتحتها الداخلية على هيئة صرة، وذلك في الشريط الذي يوطر المئذنة الشمالية الشرقية.

أما حرف "اللام ألف" فقد استمر منها ذات القاعدة المثلثة التي رأيناها في كتابات الجامع الأزهر، مع زخرفة القاعدة بمثلث زخرفي نازل عن مستوى التسطيح، وقد يضفر قائمها فوق قاعدتها مكونة صرة زخرفية، وقد يتحول أحد قائمها إلى نصف ورقة تخيلية Half palmette، كما في الشريط الذي يوطر الدخلات المعمارية الزخرفية في المدخل الرئيسي للجامع في كلمة "للأبرار"، وهذه الزخرفة تذكرنا

مبارك المكي محفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة<sup>(٢٠٢)</sup>، كما نرى هذه الظاهرة أيضا في كتابات جامع نايين بإيران.

أما حرف النون فقد رسمت المبتدئة والوسطية بأسلوب رسم الباء وما في مستواها. أما النون المنتهية فقد رسمت بلاحة زخرفية، وهي تشبه في ذلك حرف الراء، كما تتميز العراقة أثناء جمعها بخروج ورقة نباتية منها قبل جمعها. وهي بذلك تتشابه مع حرف الراء والنون في شاهد قبر محفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة<sup>(٢٠٣)</sup> مؤرخ بعام (٣٨٩هـ/٩٩٩م) وهو ما يؤكد الشبه الكبير بين كتابات جامع الحاكم بأمر الله وبين الكتابات الشعبية المعاصرة لها<sup>(٢٠٤)</sup>.

أما حرف الهاء فهو أكثر الحروف جذبا للانتباه حيث رسمت المبتدئة، والوسطية فمناها على هيئة تصنع مع مستوى التسطيح نصف دائرة يخرج من وسطها خط مقوس تقوسا يتجاوز تدويرها إلى الفراغ

### لفظ الجلالة

أولى الفنان المسلم عناية خاصة برسم لفظ الجلالة وكيف لا وهو أجل وأشرف الكلمات، وقد حاول الفنان المسلم استغلال مميزات طبيعة لفظ الجلالة في وجود ثلاثة حروف طوابع هي الألف واللام الأولى واللام الثانية، فقام بتضفير هذه القوائم وابتداع زخارف هندسية بين لامي لفظ الجلالة، مما أعطى لفظ الجلالة شكلاً بديعاً.

واستمر في كتابات هذا الجامع رسم لفظ الجلالة بأسلوب كتابات الجامع الأزهر، وذلك في وجود السقوط المقوس بين اللام الثانية والهاء نازل عن مستوى التسطيح، وقد ظهرت هذه الظاهرة لأول مرة في شاهد قبر محفوظ في المتحف الفن الإسلامي بالقاهرة<sup>(٢٠٦)</sup> مؤرخ بعام (٧٠٨هـ/١٣٠٨م)، كما يتميز لفظ الجلالة بالجامع بثني اللام الثانية جهة اليسار ثنياً مقوساً، وقد ظهرت هذه الظاهرة في شاهد قبر مصرى محفوظ في متحف الفن الإسلامي<sup>(٢٠٧)</sup> مؤرخ بعام (٢٩٠هـ/١٣٠٢م). وتتميز اللام الثانية في لفظ الجلالة في شريط المئذنة الشمالية الغربية بالإفراط في الامتداد ناحية اليسار.

كما ظهرت أشكال جديدة في رسم لفظ الجلالة، ففي الشريط الذي يؤطر المئذنة الشمالية الشرقية قام الخطاط بتضفير لامي لفظ الجلالة معاً، حيث قام الخطاط بكسر اللام الثانية، وخلق منها خطاً هندسياً يتجه ناحية اليمين قاطعاً اللام، والألف ثم يرتد ليعاود رحلته فيخترق الألف واللام ويتقاطع مع الخط السابق ثم ينتصب إلى أعلى ليرسم قائم اللام.

### الزخارف النباتية

هي عبارة عن فروع نباتية بلغت حداً كبيراً من الإتقان تخرج عادة من نهايات الحروف، وتتوزع على الفراغ توزيعاً عادلاً فتملؤه بما ينبعث منها من الورقيات الجميلة<sup>(٢٠٨)</sup>. وتتميز هذه الزخارف بأنها تعتبر ارتداداً صريحاً للأساليب الهلنستية فالأرضيات بين هذه الزخارف واسعة والعروق طويلة تمتد في أمواج وثنيات، حلزونية قبل ظهور أساليب سامراء<sup>(٢٠٩)</sup>.

ونرى في الزخارف النباتية التي تزخر الكتابات وخاصة في مئذنتي الجامع، ظاهرة بيزنطية كثيرة الانتشار في زخارف المغرب والأندلس، وهي العروق المشقوقة إلى شقين<sup>(٢١٠)</sup>، يتميز الفرع النباتي فيها بوجود شق رئيسي وسطه وكأنه مكون من عرقين مزدوجين أو متلاصقين<sup>(٢١١)</sup> الأشكال (١٢٤) كما تتميز هذه الزخارف أيضاً بالمزج بين الأسلوب القديم - وهو ما يسمى بالتأثيرات الهلنستية - وبين الأسلوب الجديد الذي أخذ مميزات سامراء<sup>(٢١٢)</sup>.

بزخرفة الخط الكوفي المورق Foliated Kufic التي شاعت في شواهد القبور في أوائل القرن الثالث الهجري.

كما ظهر نوع جديد من حرف اللا يتميز بالتعقيد حيث تحولت القاعدة المثلثة إلى شكل عقد ثلاثي الفصوص، كما تحول المثلث النازل عن مستوى التسطيح إلى شكل قوس زخرفي مما أعطى القاعدة شكلاً مميزاً، في حين تضفر قائماً اللا بالتفاف كل قائم على حدة مكوناً صرة زخرفية عن اليمين واليسار، ونرى هذا الحرف في الشريط الذي يؤطر المئذنة الشمالية الشرقية في كلمة "الإمام".

أما حرف الياء فقد ظهرت منها عدة أشكال، منها ما هو بسيط رسم بقوس يرتفع عن مستوى التسطيح ثم تنزل أسفل مستوى التسطيح بعراققة مسبلة كما في كلمة "علي". وقد ترتفع عراققتها إلى أعلى في حركة ثعبانية مثل في كلمة "النبي"، وكلمة "أدخلني".

وظهر نوع جديد من حرف الياء المفردة والمنتهية. نجده في كلمة "الذي" وكلمة "في" شكل (١٢٢). وهي تتميز بوجود قائم يشبه قائم الباء وما في مستواها قبل حرف الياء وهو جزء منها ويعد من الأخطاء التي وقع فيها الخطاط.

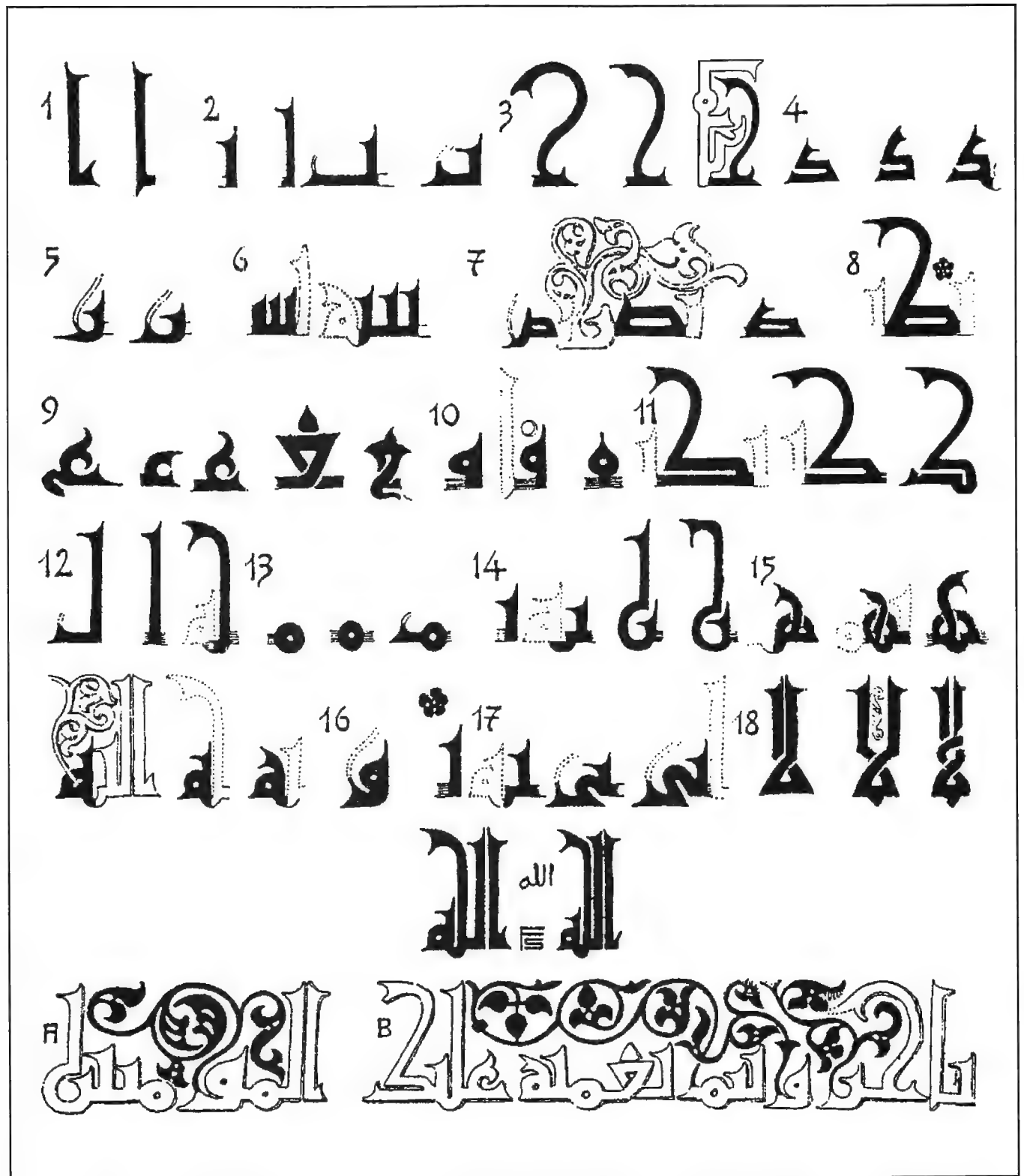


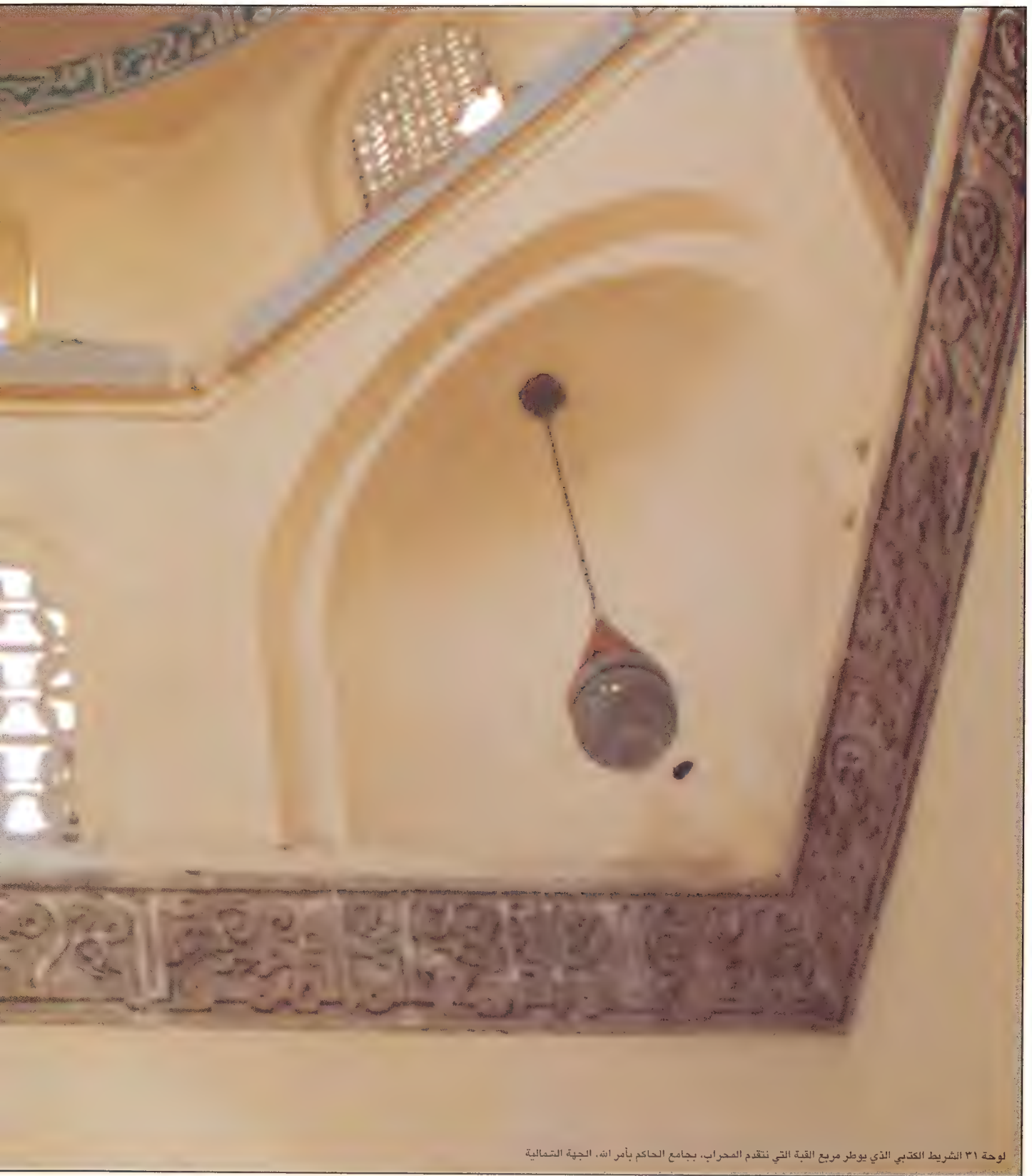
لوحة ٢٩ الشريط الكتابي الذي يؤطر مربع القبة التي تتقدم المحراب، بجامع الحاكم بأمر الله، الجهة الجنوبية



لوحة ٣٠ الشريط الكتابي الذي يؤطر مربع القبة التي تتقدم المحراب، بجامع الحاكم بأمر الله، الجهة الشرقية







لوحة ٣١ الشريط الكتبي الذي يوتر مربع القبة التي تتقدم المحراب، بجامع الحاكم بأمر الله، الجهة الشمالية



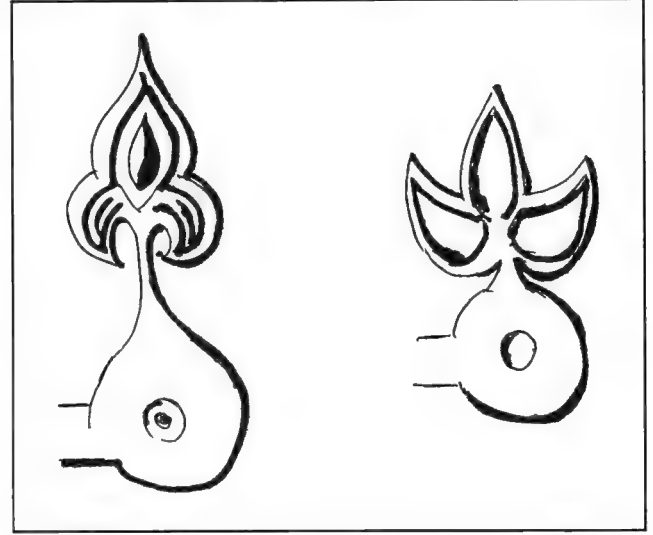
فنون الشرق الأوسط قبل الإسلام، إلا أنها نضجت في الفن الإسلامي، وصارت أهم مميزاته الصريحة<sup>(٢١٤)</sup>. وتبدو الأساليب السامرية أيضاً في رسم الأوراق المركبة التي تحتوى بداخلها على عناصر نباتية أخرى شكل (١٢٥).

وأكثر ما نلاحظه في الزخارف النباتية رسم الورقة ذات الشحمتين والفروع النباتية التي تخرج منها الأوراق الجانبية شكل (١٢٦)، كما يلاحظ استدارة الأغصان حول الوريقات على هيئة إطارات، وأشكال: الأوراق النباتية والثلاثية والفصوص<sup>(٢١٥)</sup>، كما يلاحظ رسم الورقة المجنحة شكل (١٢٥).

أما الزخارف النباتية بالأسطرطة الكتابية داخل رواق القبلة بالمجاز القاطع، والقبة التي تتقدم المحراب، فيلاحظ أنها لا تختلف كثيراً عن الزخارف السابقة ولكنها ليست ذات حز داخلي، ويغلب عليها الوريقات النخيلية ذات الشحمتين، أو ما يسمى بالعقف النخيلي، والورقة النباتية ذات الثلاثة فصوص، وورقة العنب ذات الخمسة فصوص، وقد بلغت هذه الزخارف حداً من التطور جعلها تخترق الحروف الطوالع لتواصل انتشارها في الفراغ الواقع بعدها، ثم إنها في أحيان أخرى عديدة تقطع هذه الحروف وتغطي عليها فتتوارى الحروف خلفها وهو يدل على اقتناع الفنان بأهمية الزخارف النباتية في تجميل الكتابات حتى يصل إلى أعلى مستوى من الجمال.

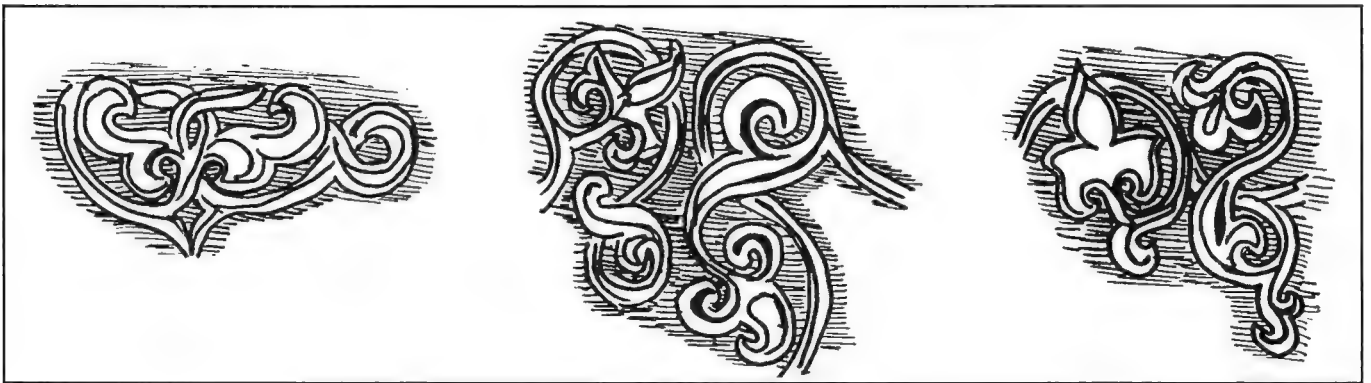
وبذلك يمكن إجمال مميزات جامع الحاكم الكتابية فيما يلي:

- ١ - ميل كتابات الجامع إلى الترفيع.
- ٢ - تتميز الكتابات بالرشاقة وملاحة الرصف وحسن والإنفاذ والتناسب بين الحروف والرونق وجمال الزخارف.
- ٣ - قلة سقوط الكتابات عن مستوى التسطيح.

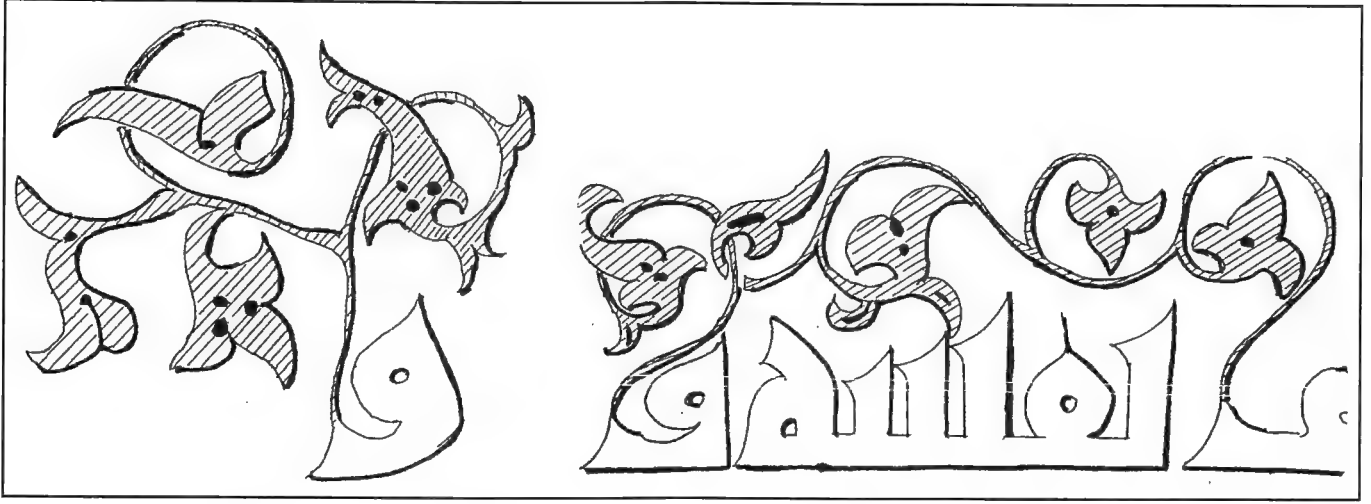


شكل ١٢٥ الزخارف النباتية التي تزخرف أرضية الكتابات بالأسطرطة الكتابية الزخرفية بمئذنتي جامع الحاكم بأمر الله

وتبدو الأساليب الهلنستية في ظاهرة العروق المشقوفة التي تنقسم طولاً حيث امتدت وسط الفرع قناة رفيعة قسمته إلى غصنين وجعلته مزدوجاً وفي بعض التشكيلات تتشابه هذه الأغصان المزدوجة<sup>(٢١٣)</sup>. أما أساليب سامراء فتبدو في ظاهرة القطع المشطوف أو المحذب للعناصر الزخرفية، وفي ظاهرة خروج العناصر النباتية من بعضها البعض، بمعنى أن يمتد طرف العنصر حتى يصبح عرقاً ينبت منه آخر، وقد يتحول طرفه إلى عرق وهكذا، وهي وأن كانت ظهرت في



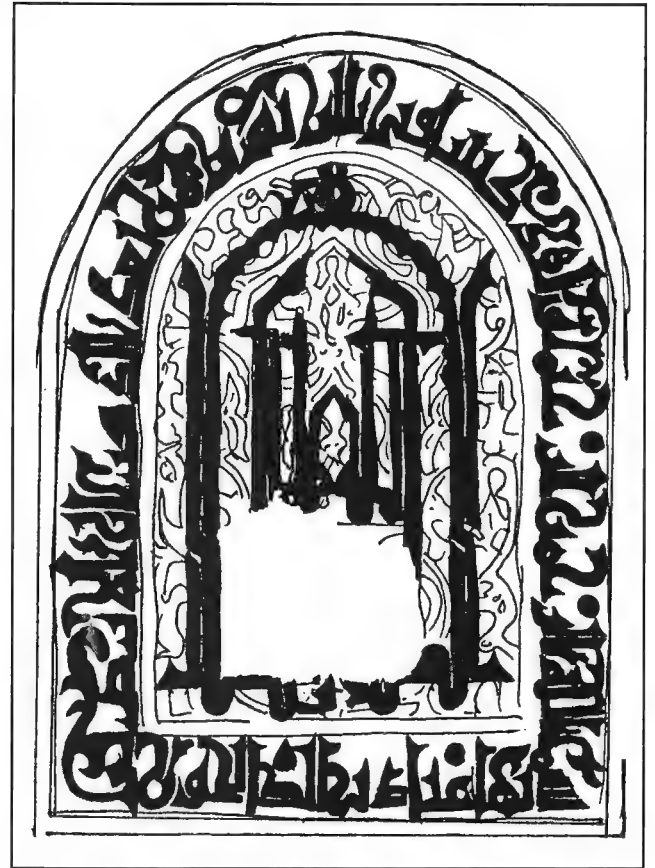
شكل ١٢٦ الزخارف النباتية التي تزخرف أرضية الكتابات بالمئذنة الشمالية الشرقية بجامع الحاكم بأمر الله



شكل ١٢٦ الزخارف النباتية التي تزخرف الكتابات بالمجاز القاطع بالجامع الحاكم.

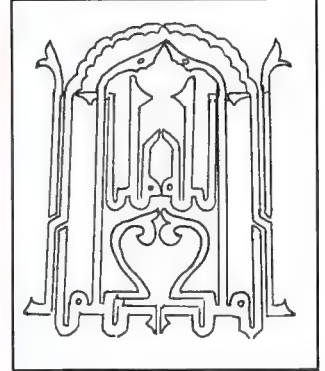
- ٤ - تطور فكرة التصفير في لفظ الجلالة وفي حرف اللام.
- ٥ - تشابه كتابات هذا الجامع من الكتابات الشاهدية.
- ٦ - تتدرج أنواع الكتابات بالجامع من البسيطة إلى قليلة التزهير إلى الأنواع كاملة التزهير.
- ٧ - تتنوع المادة المنفذة عليها الكتابات ما بين حجرية وجصية وخشبية.
- ٨ - ظهور أشكال جديدة من حروف العين واللام والفاء والياء.
- ٩ - قلة استخدام الأقواس الزخرفية النازلة عن مستوى التسطیح.
- ١٠ - ظهور عراققة جديدة في حرف الميم نازلة عن مستوى التسطیح.
- ١١ - رسم الفتحات الداخلية لحروف الميم والواو على هيئة صرة بارزة.

وبجامع الحاكم بأمر الله مثال من الخط الكوفي ذي الزخارف المعمارية يرجع إلى إصلاحات بييرس الجاشنكير بهذا الجامع عام (١٣٠٣/٥٧٠٣م) وهي الكتابة المنفذة على ستارة جصية لنافذة تقع على يمين المحراب تقرأ "الملك لله" أو "الله الملك" (١٢٧)، وتتفق هامات حرف هذه الكتابة مع مثيلتها في العمارة المغربية التي ترجع إلى نفس الفترة شكل (١٢٨).



شكل ١٢٧ التشكيل الزخرفي لكلمتي "الملك لله" بالستارة الجصية بالنافذة التي تقع على يمين المحراب بجامع الحاكم بأمر الله قبل الترميم.





شكل ١٢٨ التشكيل الزخرفي لكلمتي "الملك لله"  
بالنافذة السابقة بعد الترميم، Kamel Mousa  
(a.,A.A.) The Fatimid Architecture  
in Cairo, General Egyptian Book  
organization, 1998 (pl.28)

لوحة ٣٢ الكتابات الكوفية ذات الزخارف  
المعمارية التي ترجع إلى عام (١٣٠٣/هـ-٧٠٣م)

ويتكون كل ركن من مكعبين أحدهما فوق الأرض، ويرتفع المكعب السفلى في كل منهما بارتفاع حوائط الجامع، والدخول إليها من الناحية الجنوبية الشرقية داخل الجامع<sup>(٢١٨)</sup>. كما أن طول ضلع المكعب السفلى أطول من العلوى بحوالي مترين، وتضيق قمة كل منها عن قاعدته مما يعطيها شكلاً هرمياً<sup>(٢١٩)</sup>.  
ولكن متى تمت إضافة هذين المكعبين إلى المئذنتين؟ للإجابة عن هذا السؤال يجب علينا الرجوع إلى ما ذكره المقرئ في خطه<sup>(٢٢٠)</sup>

### النقوش الكتابية بمكعب المئذنة الشمالية الغربية (٤٠١هـ/١٠١٠م)

يشتمل جامع الحاكم بأمر الله على عدة عناصر مميزة منها المجاز القاطع والمدخل التذكاري والقبتان في ركني رواق القبلة بالإضافة إلى قبة المحراب، والركنين البارزين في طرفي الواجهة الشمالية الغربية<sup>(٢١٧)</sup> اللذين يغلفان المئذنتين لوحة (٣٣).

لوحة ٣٣ المئذنة الغربية لجامع الحاكم بأمر الله، المكعب السفلي الذي يحيط بها  
تتوجه الشرفات يرجع إلى عام (٤٠١هـ/١٠١٠م)





نقلًا عن المسبحي قال: "وفي صفر سنة إحدى وأربعمئة زيد في منارة جامع باب الفتوح وعمل لها أركان طول كل ركن مائة ذراع" ونفهم من هذا أن منذنتي جامع الحاكم بأمر الله قد زيد فيها وغلفتا بأركان، وذلك في عام (٤٠١هـ/١٠١٠م).

وقد قام الأستاذ كريزويل<sup>(٢٢١)</sup> بدراسة تحليلية لهذين المكعبين للوصول إلى أدلة معمارية تؤدي إلى تأريخ هذين المكعبين، وقد تبين من هذه الدراسة أن قطع أحجار المكعب الشمالي الغربي تختلف عن تلك التي في المكعب الشمالي الشرقي، حيث إنها في المكعب الشمالي الغربي أصغر حجمًا وأقل صقلًا واللحامات بينها ضيقة، ولا توجد أعمدة رخامية تتخلل الحوائط للربط بينهما كما في المكعب الشمالي الشرقي<sup>(٢٢٢)</sup>. مما يؤكد قدم هذا المكعب عن الآخر.

وقد خرج كريزويل من خلال دراسته بنتائج مهمة:

١- أن بناء المنذنتين كان في عام (٣٩٣هـ/٢-١٠٠٣م) مع بقية أجزاء الجامع.

٢- بناء المكعبين السفليين اللذين يؤطران المنذنتين كان في عام (٤٠١هـ/١٠١٠م).

٣- قام بدر الجمالي عام (٤٨٠هـ/٧٨-١٠٨٨م) بتغليف المكعب السفلي للمئذنة الشمالية الشرقية بحائط مما حجب المكعب القديم عن الأنظار.

٤- عندما قام بيبرس الجاشنكير عام (٧٠٣هـ/١٣٠٣م) بترميم الجامع قام ببناء مكعبين علويين يستقران فوق المكعبين السفليين.

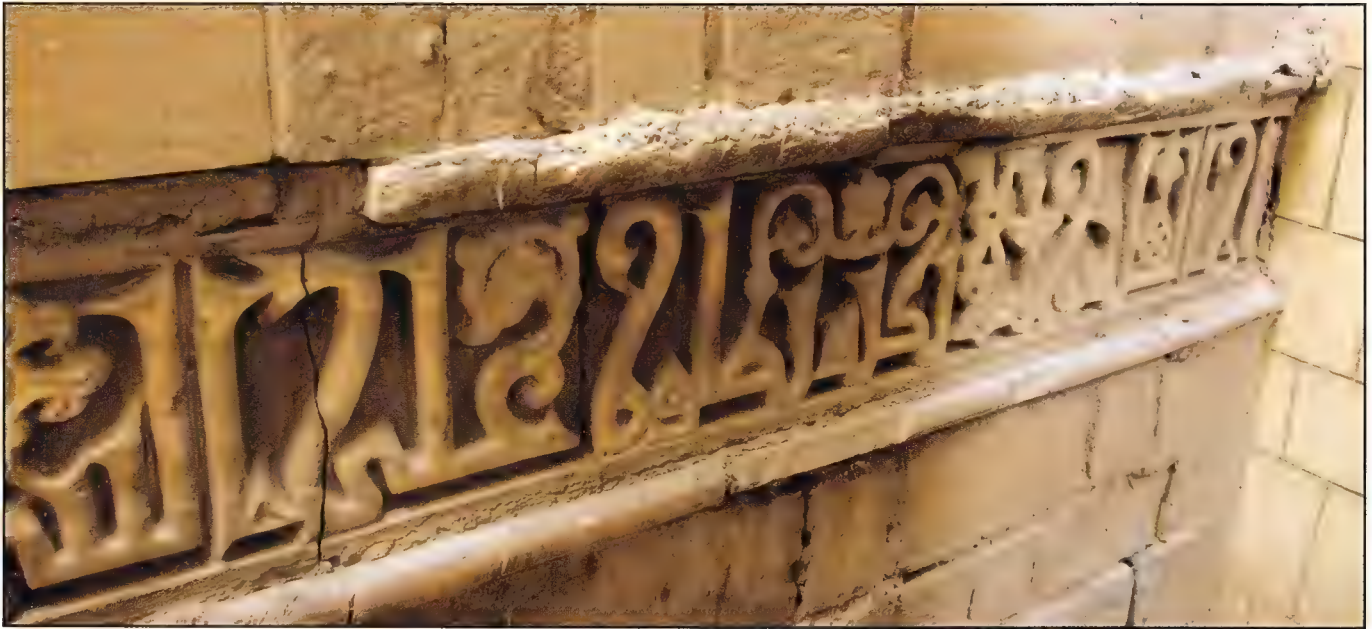
غير أن ما يميز المكعب السفلي للمئذنة الشمالية الغربية هو زخرفة بشريط من الكتابات الكوفية منقوشة في ألواح رخامية مثبتة على ارتفاع منتصف المكعب تقريباً<sup>(٢٢٣)</sup> ويبدأ هذا الشريط من الواجهة الجنوبية للمكعب بطول (٦,٧٥ متر) ثم يسر بالواجهة الغربية بطول (١٦,٨٦ متر)، ثم يسر بالواجهة الشمالية بطول (١٦,٨٦ متر). ثم بالواجهة الشرقية (١١,٢٠ متر)، ويبلغ عرض هذا الشريط (٥١ سم). تمثل الكتابات فيه (٤٣ سم) في حين يحيط بها إطاران عرض كل منهما (٤ سم).

تحتوي الواجهة الجنوبية منه على الآية الكريمة

"إِنَّ اللَّهَ وَمَلَائِكَتَهُ يُصَلُّونَ عَلَى النَّبِيِّ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا صَلُّوا عَلَيْهِ وَسَلِّمُوا تَسْلِيمًا"<sup>(٢٢٤)</sup> اللوحان (٣٤، ٣٥)

ويحتوي الشريط بالواجهة الغربية على الآية الكريمة

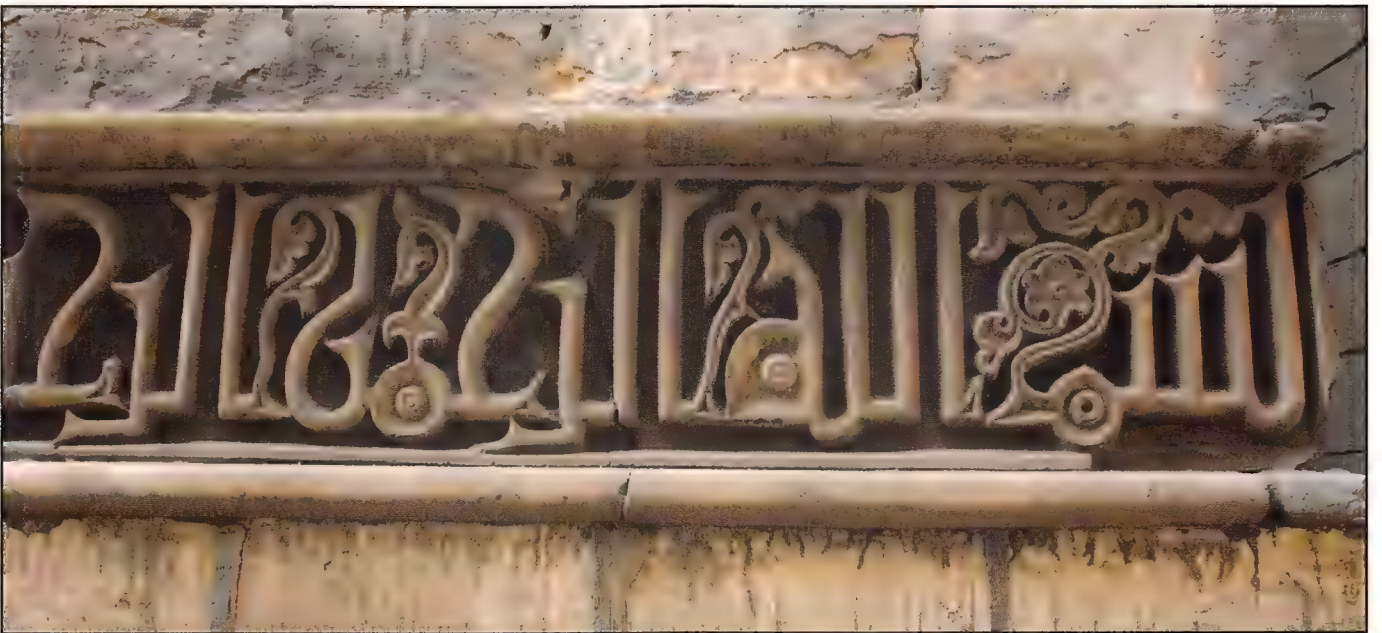
"بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ إِنَّمَا يَعْمُرُ مَسَاجِدَ اللَّهِ مَنْ آمَنَ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ وَأَقَامَ الصَّلَاةَ وَآتَى الزَّكَاةَ وَلَمْ يَخْشَ إِلَّا اللَّهَ فَعَسَىٰ أُولَٰئِكَ أَنْ يَكُونُوا مِنَ الْمُهْتَدِينَ"<sup>(٢٢٥)</sup> لوحات (٣٦-٣٨).



لوحة ٣٤ نقوش الشريط الكتابي الذي يؤطر المكعب السفلي لمئذنة جامع الحاكم الغربية

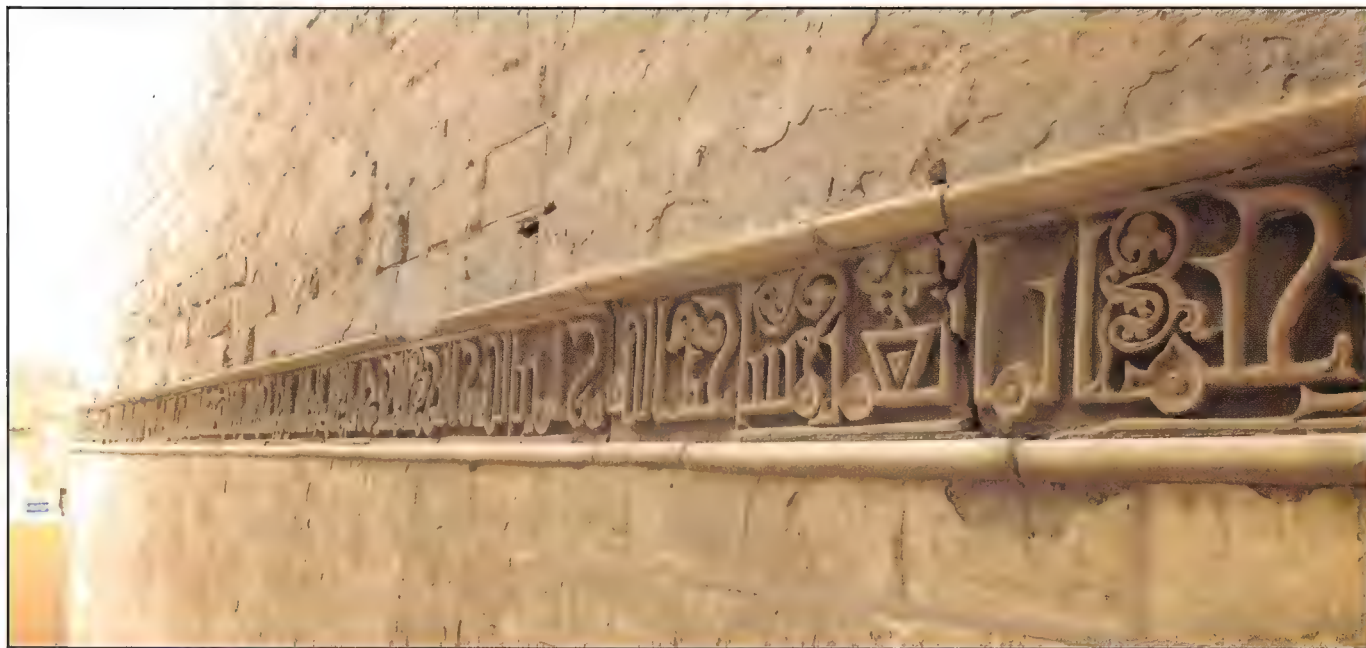


لوحة ٣٥ نقوش الشريط الكتابي الذي يؤطر المكعب السفلي لمئذنة جامع الحاكم الغربية



لوحة ٣٦ الشريط الكتابي الذي يؤطر المكعب السفلي لمئذنة جامع الحاكم بأمر الله الغربية "الشريط من الجهة الغربية" (٤٠١هـ/١٠١٠م)





لوحة ٣٧ نقوش الشريط الكتابي الذي يوطر المكعب السفلي لمئذنة جامع الحاكم الغربية



لوحة ٣٨ الشريط الكتابي الذي يوطر المكعب السفلي لمئذنة جامع الحاكم بأمر الله الغربية "الشريط من الجهة الغربية" (٤٠١هـ/١٠١٠م)



### أسلوب رسم الحروف

تتميز حروف هذا الشريط بأنها ذات قطاع محدب حيث تجد الحروف بقطاع نصف دائرة شكل (١٣٠)، وهذه الظاهرة في رسم الحروف نراها في شاهد قبر مصري من العصر الفاطمي محفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة<sup>(٢٢٩)</sup>، مؤرخ بعام (٣٨٢هـ/٩٩٢م) من خلافة العزيز بالله الفاطمي.

كما يتميز هذا الشريط برسم الحروف ذات الفتحات القاف وحرف الميم والهاء المنتهية، وقاعدة اللا، مجوفة في حين تبرز الفتحة الداخلية على هيئة صرة فأصبحت الحروف السابق تشبه الطبق المجوف في وسطه صرة بارزة وقد ظهر هذا الأسلوب في شاهد القبر سالف الذكر.

وتتميز كتابات هذا الشريط أيضا بقلّة نزولها عن مستوى التسطّيح وبأنّها جارية على خطة هندسية موضوعة، كما تمتاز الكتابة بالوضوح، وتتمتع بمزايا التجويد وحسن تناسب الحروف وبقلّة الزخارف النباتية وتنتمي في ذلك إلى أسلوب زخارف كتابات الجامع الأزهر، والشريط السفلي في المئذنة التي يغلفها هذا المكعب الذي نحن بصده.

وتتميز كتابات هذا الشريط أيضا بوجود أسلوبين: الأسلوب الأول يوجد بالجانب الغربي ويتميز بقلّة اللواحق الزخرفية ورسمت عراقات الحروف مسبلة جميعها، اللهم إلا في حروف قليلة يمكن إجمالها فيما يلي: حرف النون في كلمة "الرحمن" وكلمة "من" وحرف الواو في "وأقام" و"واليوم" و"ولم يخش" شكل (١٣٢)، وتمتاز عراقات الحروف، وهاماتها بانتهاؤها بأشكال أوراق نباتية نراها في اللام الثانية

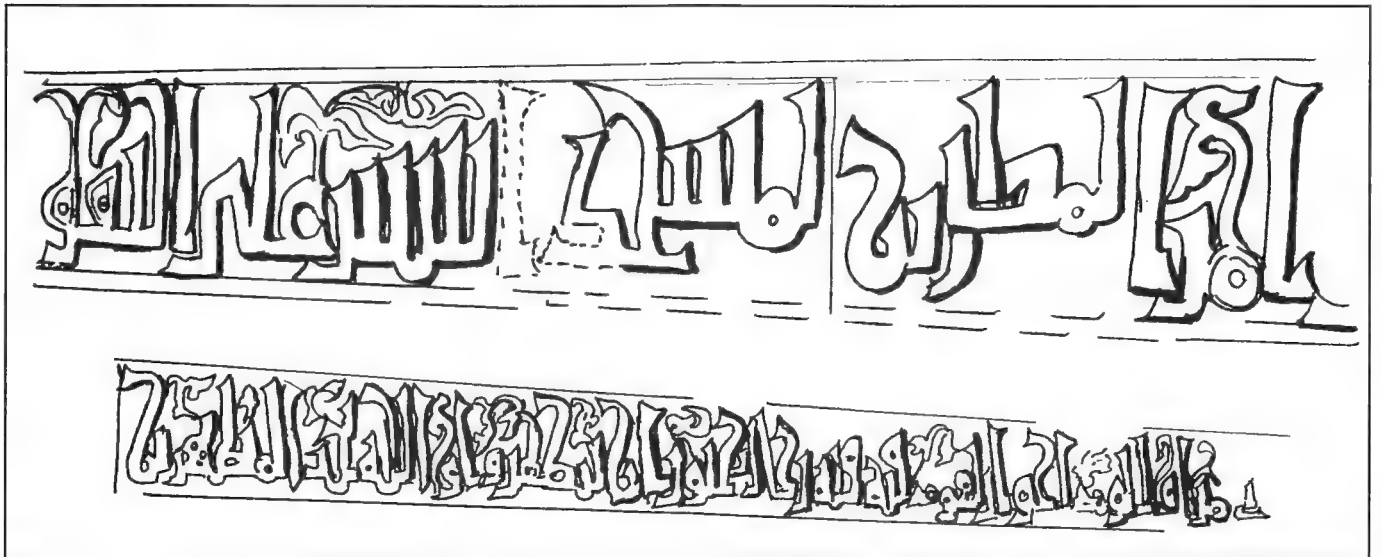
وبدون فاصل تبدأ الآية الكريمة

"المسجد أسس على التقوى من أول يوم أحق أن تقوم فيه فيه رجال يحبون أن يتطهروا والله يحب المتطهرين"<sup>(٢٢٦)</sup> شكل (١٢٩)،

ويبدأ الشريط بالواجهة الشمالية بالآية الكريمة

"فمن بيوت أذن الله أن ترفع ويذكر فيها اسمه يسبح له فيها بالغدو والآصال رجال لا تلهيهم تجارة ولا بيع عن ذكر الله وإقام الصلاة وإيتاء الزكاة يخافون يوماً تتقلب فيه القلوب والأبصار ليجزيه الله أحسن ما عملوا ويزيدهم من فضله"<sup>(٢٢٧)</sup> لوحة (٣٩) شكل (١٣٣).

ثم تبدأ الواجهة الشرقية ويختفي الشريط حوالى المتر ثم يبدأ بكلمة "حساب" وهي نهاية الآية السابقة وبدون فاصل تبدأ الآية الكريمة "يا أيها الذين آمنوا إذا نودى للصلاة من يوم الجمعة فاسعوا إلى ذكر الله وذروا البيع ذلكم خير لكم إن كنتم تعلمون"<sup>(٢٢٨)</sup> لوحة (٣٩)، شكل (١٣٠)، والآيات السابقة تعودنا أن نراها منقوشة في المساجد الإسلامية، وليس من بينها ما يشير إلى المذهب الشيعي للدولة الفاطمية، فهي تحض على عمارة بيوت الله معنوياً ومادياً، وربما تشير الآية السابقة من سورة الجمعة إلى طبيعة جامع الحاكم بأمر الله من حيث كونه جامعاً تقام فيه صلاة الجمعة وليس مسجد فروض.



شكل ١٢٩ بقية الشريط الكتابي بالواجهة الغربية المكعب المئذنة الشمالية الغربية (٤٠١هـ/١٠١٠م).

في لفظ الجلالة، ورأس حرف النون وعراقتها في كلمة "من" وشكلة الهاء المنتهية في لفظ الجلالة وعراقة الواو في "واليوم" شكل (١٣٢).

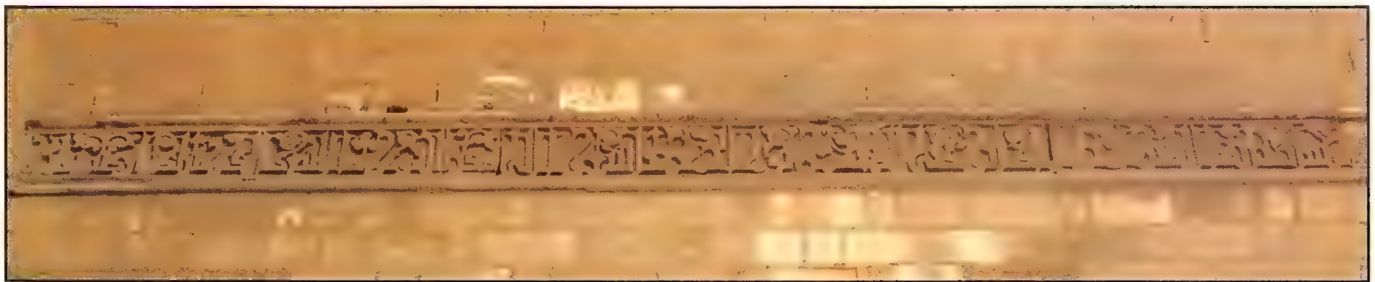
أما الأسلوب الثاني، ويشتمل على كتابات الجانب الشمالي والشرقي، ويتميز بكثرة اللواحق الزخرفية في كل الحروف ذات العراقات، وتمتاز الكتابات إجمالاً بكثرة استخدام الأقواس الزخرفية بين الحروف نازلة عن مستوى التسطيح.

وألفات هذا الشريط وحروف الباء وأختيتها وما في مستواها جارية على القاعدة المعروفة في الخطوط الكوفية التذكارية الفاطمية، التي رأيناها في كتابات الجامع الأزهر وكتابات رواق القبلة والمئذنتين في هذا الجامع، كما يجري حرف الجيم وأختيتها على قاعدتها، ويلاحظ في رسم حرف الهاء المنتهية في كلمة "يسبح" بعراقة قصيرة مسبلة، وقد شكل حرف الجيم وأختيتها المنتهيات وحرف العين وأختها المنتهيتان صعوبة أمام الفنان في رسمها في الخطوط التذكارية وخاصة في كتابات الأشرطة التي تتميز بقلّة نزولها عن مستوى التسطيح، وفي وجود إطار أسفل الكتابات لا تخرج الكتابة عنه، ولا تسمح للكتابات بالامتداد إلى أسفل، ولذلك عندما حاول الخطاط رسمها نجح أحياناً وفشل في أحيان أخرى. تتميز كتابات هذا الشريط بقلّة المسافة بين

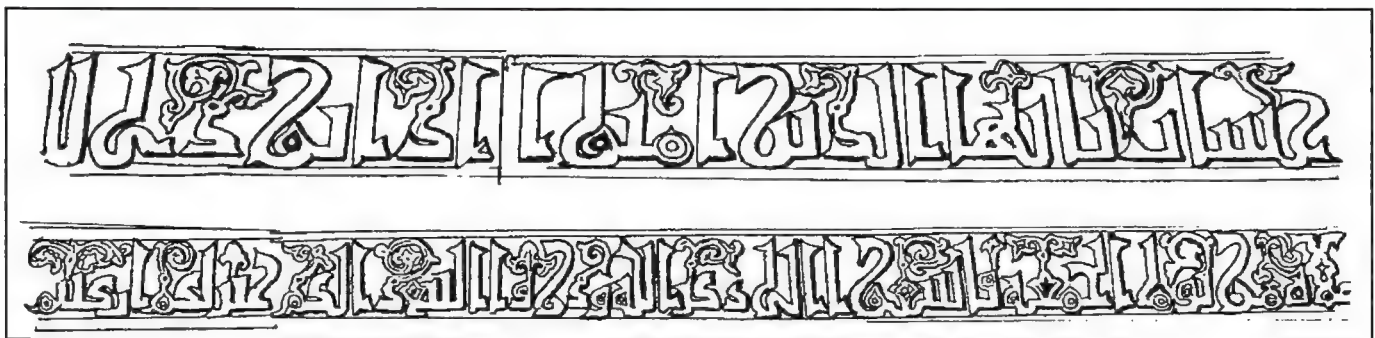
مستوى التسطيح وبين الإطار السفلي للشريط وبذلك قام الخطاط برسم عراقة حرفي الحاء، والعين المنتهيين على هيئة خط أفقي يسير أسفل مستوى التسطيح ناحية اليمين تشبه في ذلك حرف الياء الراجعة كما في كلمتي "يسبح"، و"ترفع" شكل (١٣٣)، وتتميز كلمة و"يسبح" بهذا الشريط يوجد خطأ كتابي بها حيث قام الخطاط برسم حرفي الياء والسين متصلتين مع حرف الحاء في حين رسم حرف الباء منفصلاً عن الحروف السابقة عليه ومتصلاً بمنتصف حرف الحاء. وبذلك أخذت الكلمة شكلاً غير متناسق يخالف قواعد الكتابة العربية. شكل (١٣٣).

ويتشابه حرف الدال مع حرف الكاف، غير أن حرف الكاف يتميز بأن شكلته أطول من حرف الدال، كما يجري حرف السين على قاعدته فرسم على هيئة قوائم كما في كلمة "مساجد"، وقد طالت قوائم هذا الحرف حتى فقدت مظهرها المعروف كما في كلمة "يسبح"، أما حرف الطاء فقد رسمت بقائم يشبه شكله الكاف ورسم أحياناً بقائم ينتهي فوقها ثم ينتصب إلى أعلى مثل حرف الألف كما في طاء كلمة "المتطهرين".

أما حرف العين فقد رسمت المبتدئة منها ذات فك علوي يشبه الورقة النباتية ذات الشقين، أما العين الوسطية والمنتية فمنها ما هو



لوحة ٣٩ الشريط الكتابي الذي يُوَظَرُ المكعب السفلي لمئذنة جامع الحاكم بأمر الله الغربية من الجهة الشرقية (٤٤٠١هـ/١١٠٠م)



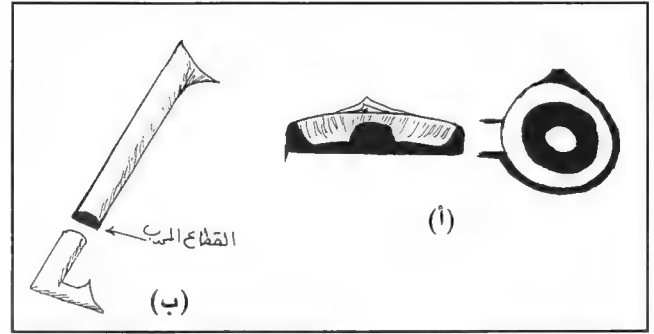
شكل ١٣٠ باقي الشريط الكتابي بالواجهة الغربية لمكعب المئذنة الشمالية الغربية (٤٤٠١هـ/١١٠٠م).

أما حرف الكاف واللام، والنون، والواو والياء فهي جارية على قاعدتها التي رأيناها في كتابات هذا الجامع.

وقد ظهر من حرف "اللا ألف" أشكالاً عدة فنجد في "ولا بيع" شكل (١٣٣)، رسمت قاعدتها المتطورة على شكل المثلث ثم يعلوها قائم قصير يتفرع منه حرفا اللام والألف، وقد انثنى كل منهما نحو الخارج بمجموعة من الأقواس تركت فراغاً داخلياً أعطت الحرف شكلاً تماثلياً جميلاً، كما في كلمة "الصلاة" شكل (١٣٣)، وقد رسمت بأسلوب اللام السابقة في حين يتقاطع حرفا اللام والألف، ثم ينكسران عند اصطدامهما بالإطار العلوي، وظهر من حرف الهاء شكل جديد يتكون من خط لين يصعد ويهبط ويخرج بجواره خط آخر.

أما الزخارف النباتية التي تزخرف النبات فمنها ما هو قريب من زخارف الجامع الأزهر، والتي رأيناها في المجاز القاطع، وفي زخارف المحراب القديم وهو عبارة عن فروع نباتية، ومحاليق تلتف وتنتهي بورقة خماسية الفصوص أو ثلاثية الفصوص، وأوراق مجنحة شكل (١٣٤)، غير أنها بطيئة الحركة عن الزخارف التي رأيناها في كتابات المئذنتين،

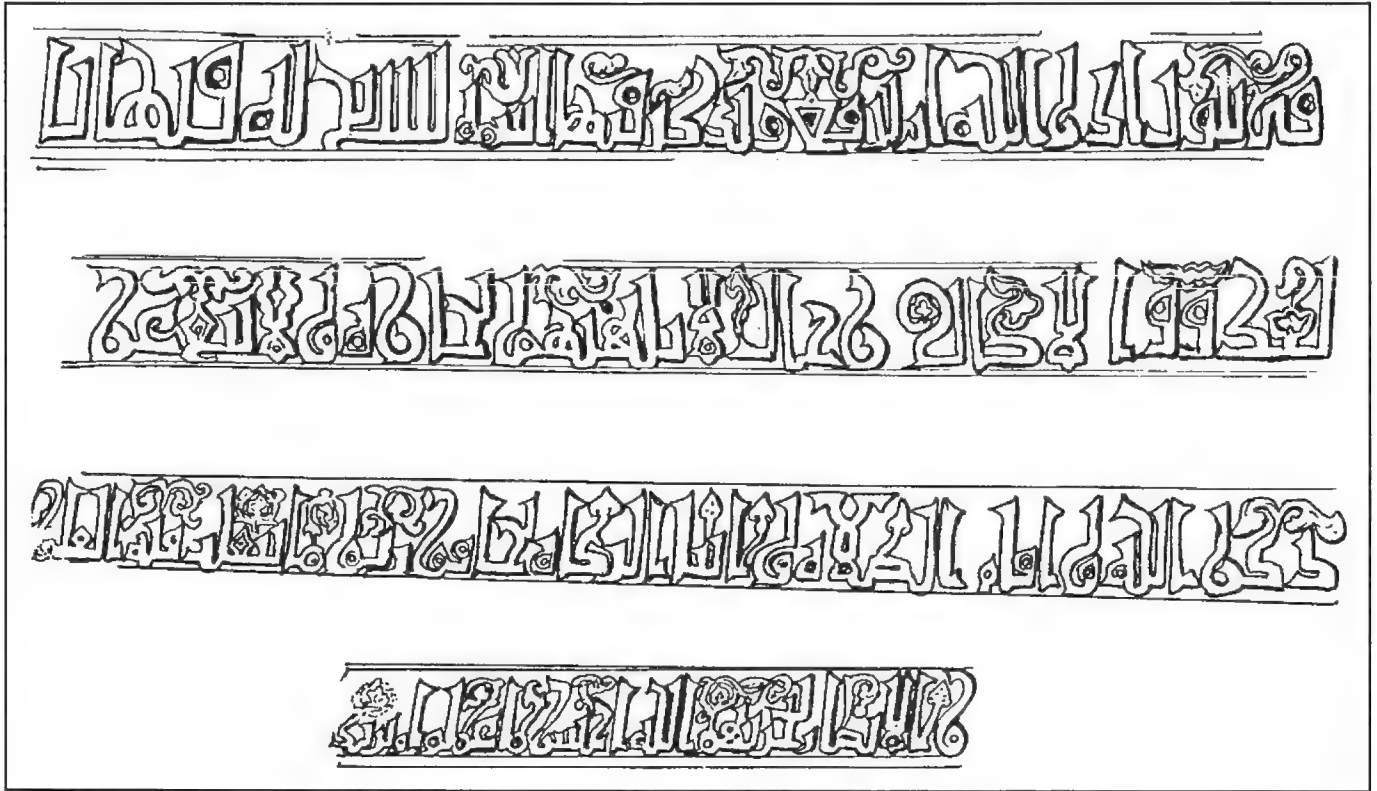
مثلث الشكل مثل كلمة "فعسى" وكلمة "ترفع"، ورسم منها ما هو على هيئة الورقة النباتية ذات الثلاثة فصوص مثل كلمة "بالغدو"، وكلمة "بيع"، أما حرفا الفاء والقاف فقد رسما بقائم طويل كما في كلمة "فيها"،



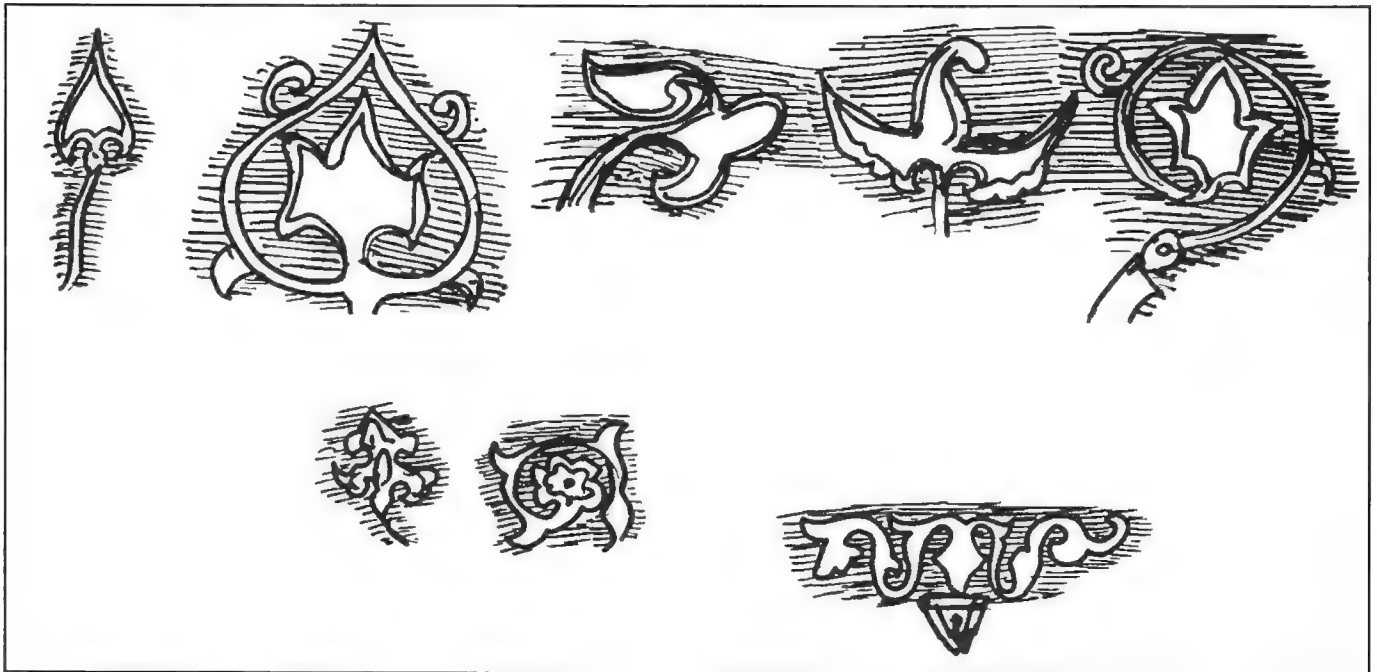
شكل ١٣١ يوضح (أ) قطاع في حرف الميم (ب) القطاع المحدث حرف الألف، الشكلان عن نقوش المعكعب الغربي لجامع الحاكم.



شكل ١٣٢ الشريط الكتابي بالواجهة الغربية (٤٠١هـ/١٠١٠م) لمعكعب المئذنة الشمالية الغربية.



شكل ١٣٣ نقوش الشريط الكتابي بالواجهة الشرقية لمكعب المئذنة الشمالية الغربية (٤٠١هـ/١٠١٠م)



شكل ١٣٤ يوضح الزخارف النباتية التي تزخرف كتابات مكعب المئذنة الشمالية الغربية (٤٠١هـ/١٠١٠م).





والمجاز القاطع لهذا الجامع، كما تتميز بوجود الحز الأوسط في الفروع والأوراق والتي رأيناها في كتابات المئذنتين.

ولكن هل يزخرف المكعب الشمالي الشرقي بشريط كتابي مثل هذا الشريط الذي يزخرف المكعب الشمالي الغربي؟ وفي سبيل معرفة ذلك قامت هيئة الآثار بهدم جزء من حائط بدر الجمالي الذي يحجب المكعب، بطول مترين وبعمق خمسة أو ستة أمتار، وذلك في مستوى الشريط الذي يؤطر المكعب الغربي، وعندما وصل الحفر إلى مستوى يقارب مستوى الشريط السابق وجدت أن المدماك الذي كان يضم الشريط الكتابي قد نزع من مكانه وتأكدت أن كلا المكعبين كانا يزخرقان بشريط من الخط الكوفي الجميل<sup>(٢٣٠)</sup>.

وقد قام فلورى بإرجاع هذه الكتابات إلى عام (٨٠/هـ-٨٧-١٠٨٨م) وذلك لتشابه حروف هذه الكتابات مع كتابات نقش تأسيس باب الفتوح<sup>(٢٣١)</sup> (٨٠/هـ-٨٧م). ولم يوافق على هذا الرأي الأستاذ كريزويل<sup>(٢٣٢)</sup> وقام بتأريخ هذا المكعب بعام (٤٠١/هـ-١٠١٠م)، وقد تبين من خلال التحليل الأبجدي لكتابات هذا الشريط التشابه التام بينها وبين كتابات جامع الحاكم بأمر الله.

### باب الحاكم بأمر الله المصنوع للجامع الأزهر (٤٠٠هـ/١٠٠٩م)

كان من عناية الخلفاء الفاطميين بالجامع الأزهر تعهدهم له بالتجديد والعمارة طوال العصر الفاطمي، وكان الخليفة العزيز بالله أول من قام بتجديده، وخص الحاكم بأمر الله الجامع الأزهر بعنايته ورعايته، فقام في عام (٤٠٠هـ/١٠٠٩م) بعمل صيانة للجامع وزوده بما يلزمه من الفرش والأدوات ووسائل الصيانة والإضاءة والوضوء<sup>(٢٣٣)</sup>.

وقد تبقى من عمارة الحاكم بأمر الله بالجامع الأزهر باب من خشب الصنوبر محفوظ الآن بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة<sup>(٢٣٤)</sup> ويتألف من مصراعين، يحتوي كل مصراع على سبع حشوات مستطيلة بعضها أفقي والآخر عمودي، ويزخرف الحشوات العلويتين سطران من الكتابة الكوفية<sup>(٢٣٥)</sup> لوحة (٤٠)، شكل (١٣٥، ١٣٦) يحملان النص التالي:

#### (أ) الحشوة اليمنى

١- الإمام الحاكم بأمر الله

٢- مولانا أمير المؤمنين

لوحة ٤٠ المصراع الأيمن لباب الحاكم بأمر الله المصنوع للجامع الأزهر (٤٠٠هـ/١٠٠٩) والمحمول في متحف الفن الإسلامي سجل رقم (٥٥١) عن: Trésors Fatimides du Caire, p.149



## (ب) الحشوة اليسرى

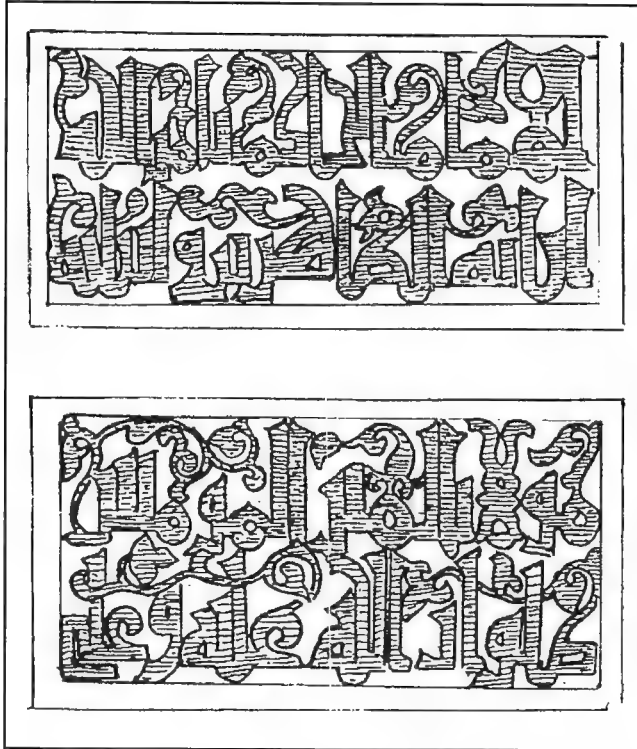
٣- آياته الطاهرين وأبنائه

٤- صلوات الله عليه وعلى<sup>(٢٣٦)</sup>

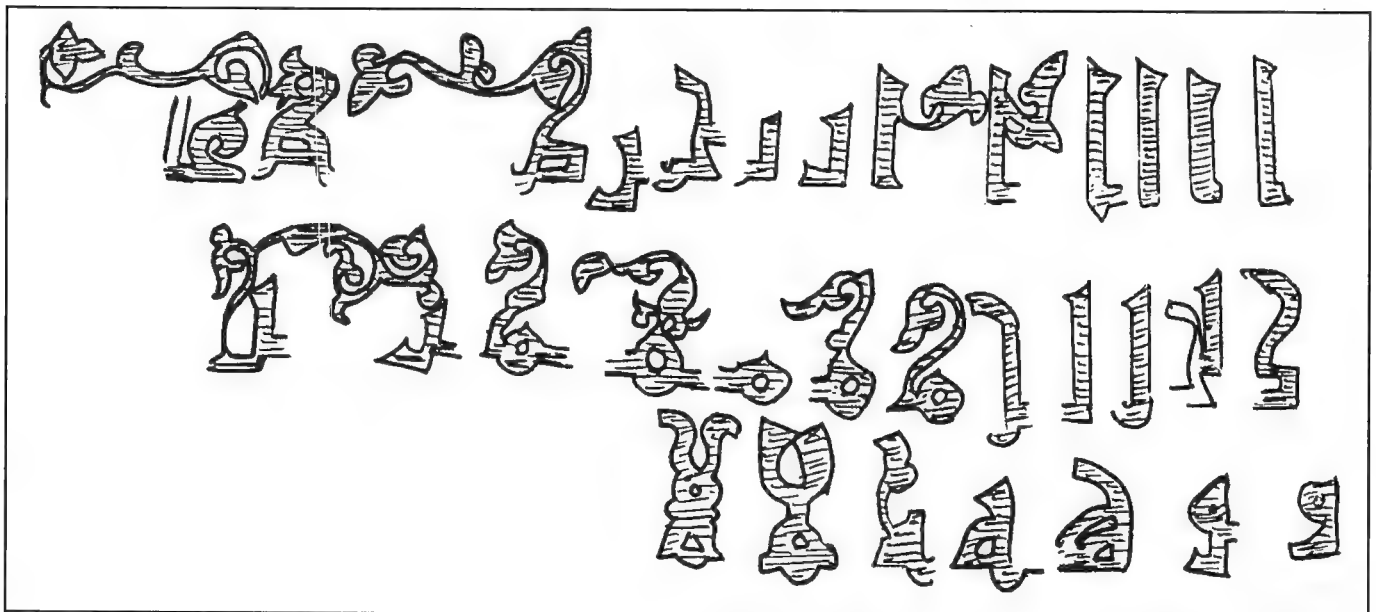
## التعليق

يظهر من ترتيب الكلمات أن هاتين الحشوتين قد تغير وضعهما عند إعادة تركيبهما، فحل كل منهما محل الآخر، لذلك كان من الضروري ليستقيم الكلام أن تكون الحشوة اليسرى مكان الحشوة اليمنى<sup>(٢٣٧)</sup>، ويلاحظ من سياق الكلمات أن هذا النقش يمثل جزءاً من نقش تجديد أو نقش دعائي كبير حيث ينتهي النقش على الباب بـ "صلوات الله عليه" وهو دعاء ناقص تكملته حسب وضوحه في النقوش الفاطمية كما يلي "صلوات الله عليه وعلى آياته الطاهرين وأبنائه الأكرمين".

كما أن نقش الباب يبدأ بألقاب الحاكم، والمفترض أن يبدأ بالبسملة وآية من القرآن، ثم ألقاب وكنية الحاكم بأمر الله، ثم الدعاء له ولآبائه وأبنائه، ثم تاريخ النقش، لذلك فالراجح أنه كانت توجد لوحة خشبية على يمين الباب بها البسملة والآية القرآنية. وعبارة "مما أمر بعمارة عبد الله ووليه" ثم يكتمل النقش على الباب، والراجح أيضاً أنه كانت توجد لوحة على يسار الباب تضم بقية النقش.



شكل ١٣٥ كتابات باب الحاكم بأمر الله المحفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (سجل رقم ٥٥١).  
١٠١٠هـ/١٠١٠م.



شكل ١٣٦ تحليل أبجدي لكتابات باب الحاكم بأمر الله.



لوحة ٤١ نقش تأسيس أحد المساجد الأهلية باسم الحسن بن عبد الله بن محمد بن سلسلة البزار  
Wiet, G., Inscription Historiques sur Pierre, pl.V. عن: ١٠١١-١٠١٠م (٤٠٢هـ)



شكل ١٣٧: (أ) نقش تأسيس مسجد باسم الحسن بن عبد الله بن محمد بن سلسلة البزار (٤٠٢هـ/ ١٠١١-١٠١٠م)، (ب) يوضح نقش تأسيس مكان رؤيا (حوالي النصف الأول من ق ٦هـ/ النصف الأول من ق ١٢م).

ويلاحظ في رسم كلمات هذا النقش جريانها على نفس أسلوب كتابات جامع الحاكم بأمر الله، وبخاصة نقش إنشاء الجامع المحفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

### نقش تأسيس أحد المساجد الأهلية باسم الحسن بن عبد الله بن محمد بن سلسلة البزار (٤٠٢هـ / ١٠١٠-١٠١١م)

يشير هذا النقش إلى قيام أحد العامة بتأسيس مسجد ويهب ما به من أشجار نخيل لإطعام المسلمين بحيث لا يباع شيء من ثمره ولا يشتري، والنقش عبارة عن لوح من الرخام ٨٠ × ٣٨ سم محفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة<sup>(٢٣٨)</sup> يضم ستة أسطر من الخط الكوفي البسيط شكل (١٣٧/أ) وعلى الوجه الثاني من هذا اللوح نقش تأسيس أحد أماكن الرؤيا (حوالي منتصف القرن السادس الهجري)<sup>(٢٣٩)</sup> يحمل هذا النقش الذي نحن بصده الآن النص الآتي، لوحة (٤١) :

- ١- بسم الله الرحمن الرحيم إنما يعمر مساجد الله من آمن
- ٢- بالله واليوم الآخر وأقام الصلاة وأتى الزكاة ولم يخش إلا
- ٣- الله فعسى أولئك أن يكونوا من المهتدين بنا هذا المسجد
- ٤- المبارك الحسن بن عبد الله بن محمد بن سلسلة البزار ابتغاء
- ٥ - مرضاه الله والدار الآخرة فرحم من ترحم علي(هـ) حياً وميتاً وصل
- ٦ - الله على محمد وهذا النخل الذي في هذا المسجد كلوه للمسلمين لا يباع ولا يشتري
- ٧ - سنة
- ٨ - اثنين
- ٩ - وار
- ١٠ - بعما
- ١١ - هـ (٢٤٠)

ويشير النقش إلى وجود نخل في صحن هذا المسجد وهبه المنشئ للمسلمين، أما عن مؤسسه فلم يعثر الباحث له على ترجمه، والراجح أنه شخص من الأعيان أو من التجار أو العامة، ويظهر هذا اللوح الذي يحمل النقش التأسيسي نقش تأسيسي آخر نقش عليه في عصر متأخر نقش تأسيسي آخر لأحد مشاهد الرؤيا في القرن السادس الهجري شكل (١٣٧/ب).

## المراجع

Creswell, (K.A.C.), The Muslim Architecture of Egypt. pp.38-40  
مصر وأولياؤها الصالحون، ص ٢٠٠-٢٠١، The

(١٥) سعاد ماهر محمد (دكتور)، مساجد مصر وأولياؤها الصالحون، ص ١٩،  
Creswell, (K.A.C.), The Muslim Architecture of Egypt.  
pp.44-45,58

(١٦) أحمد فكري (دكتور)، مساجد القاهرة ومدارسها، ص ٥٠. عن الكتابات في قبة  
الحافظ لدين الله، انظر ص (٢٢٦) من البحث

(١٧) المقرئ، الخطط، ص ٢٧٣

Van Berchem, M., CIA., Egypt I, n° 20, p.43. Wiet, G., (١٨)  
RCEA, Tome. V, p

(١٩) أثر رقم ٢٢٠

Marcel, J.J., Memoir sur le زهير الشايب، وصف مصر، اللوحات.  
Mieqyas, Atlas, vol II, Taf. F,g

Van Berchem, M., CIA, n°10, pp.27-28, PL XIII, n° 2 (٢١)

Flury, S., Die Ornamente Der Hakim und Ashar (٢٢)  
Moschee, Heidelberg 1912, pp.27-42. Taf. IX-XIV

(٢٣) حسن عبد الوهاب، تاريخ المساجد الأثرية، ص ٥١، أحمد فكري (دكتور)،  
Creswell, (K.A.C.), The Muslim Architecture of Egypt. p.53  
مساجد القاهرة ومدارسها، ص ٥٧.

(٢٤) إبراهيم جمعة (دكتور)، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ١٩٩،  
٢٣١

Grohmann, A., The Origin and Early Development of (٢٥)  
Floriated Kufic, p.209

(٢٦) إبراهيم جمعة (دكتور)، دراسة في تطور الكتابات الكوفية، ص ٢٣٠

Grohmann, A., The Origin and Early development of (٢٧)  
Floriated Kufic, p.207

Flury, S., Die Ornamente Der Hakim and Ashar (٢٨)  
Moscheet,p

Flury, S., le Decar Epigraphique Des Monuments (٢٩)  
Fatimides Du Caire, Syria, Tome. XVII, Paris, 1936,  
p.364

(٣٠) إبراهيم جمعة (دكتور)، دراسة في تطور الكتابات الكوفية، ص ٣٢

Flury, S., Bandeaux راجع لكتابات آمد راجع  
Ornementés a Inscriptions Arabes, Amida - Diarbekr, IX,  
Siecle, Syria, Tome I, Paris, 1920

Flury, S., le Décor Epigraphique Des Monuments (٣٢)  
Fatimides Du Caire, P.369

Flury, S., le Decar Epigraphique Des Monuments, p.365 (٣٣)

Flury, S., le Decar Epigraphique Des Monuments, (٣٤)  
p.369

Creswell, (K.A.C.), The Muslim Architecture of Egypt. (٣٥)  
p.53-58

(١) أثر رقم ٩٧

(٢) القائد أبو الحسن جوهر بن عبد الله الصقلي، المعروف بالكاتب الرومي، كان من  
موالي المعز لدين الله بن المنصور بن القائم، جهزه إلى الديار المصرية ليأخذها  
بعد موت كافور الإخشيدي، وتسلم مصر سنة ثمان وخمسين وثلثمائة ٩٦٩م وأقام  
بمصر نافذ الأمر حتى وصل إليه مولا المعز، وتوفي سنة إحدى وثمانين وثلثمائة،  
ابن خلكان، وفيات الأعيان، ص ٧٥

(٣) سيدة إسماعيل كاشف (دكتور)، الجامع الأزهر، بحث في كتاب تاريخ المدارس  
الإسلامية، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٠م، ص ٥١

(٤) كانت إقامة المساجد الجامعة سياسة عامة للدولة الإسلامية في كل المدن الإسلامية  
مثل البصرة، والكوفة، وأجناد الشام، ومصر، وشمال أفريقية. وهذه المساجد  
كانت رموزاً للدين الإسلامي، وفيها تتلى الأوامر، والمنشورات، والسجلات، سيدة  
إسماعيل كاشف (دكتور)، الجامع الأزهر، ص ٥٣

(٥) حسن عبد الوهاب، تاريخ المساجد الأثرية، ط ٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب،  
١٩٩٤م، ص ٤٨. سعاد ماهر محمد (دكتور)، مساجد مصر وأولياؤها الصالحون،  
الجزء الأول، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٧٦م، ص ١٦٦

المقرئ، الخطط، الجزء الثاني، ص ٢٧٣. Van Berchem, M., Notes  
D'archeologie Arabe, Monment et Inscription Fatimites,  
Journal Asiattique, 1891, P.425. Creswell (K.A.C.),  
the Muslim Architecture of Egypt, Vol.I, Ikhshids and  
Fatimids, New York, 1978, p.37

(٧) لم يذكر المقرئ طبيعة هذه الأعمال التي قام بها العزيز بالله، غير أننا من خلال  
دراستنا للكتابات بهذا الجامع سنتعرف على بعض أعماله، المقرئ، الخطط،  
ص ٢٧٤

(٨) حسن الباشا (دكتور)، بحث بعنوان باب الحاكم بأمر الله ضمن كتاب موسوعة  
العمارة والآثار والفنون الإسلامية، المجلد الثاني، ط ١، مكتبة أوراق شرقية للطباعة  
والنشر والتوزيع، ١٩٩٩م، ص ٢٧٨

(٩) سجل رقم (٥٥١) وعن باب الحاكم بأمر الله. Weill, J.D., Leboisa  
Egpiographes Jusqu'à l' Epoque Mamlouke, n° 551, p.16,  
pl.XI

(١٠) أحمد فكري (دكتور)، مساجد القاهرة ومدارسها، ص ٤٢

Creswell, (K.A.C.), The Muslim Architecture of Egypt, (١١)  
P.37, Creswell, (K.A.C.), Abrief Chronology of The  
Muhammadden Monuments of Egypt to 1517, Bulletin of  
L'institut Francais d' Archeologie Orientale, tome.XVI, le  
Caire, 1919. p.37

(١٢) سجل رقم ٤٢١-٤٢٢، وعن محراب الأمر بأحكام الله. حسن عبد الوهاب،  
تاريخ المساجد الأثرية، ص ٥٠. أحمد فكري، مساجد القاهرة ومدارسها، ص  
٤٢. wiell, J.D., Leboisa Egpiographes Jusqu'à l' Epoque  
Mamlouke, p.5, pl. XII

(١٣) حسن عبد الوهاب، تاريخ المساجد الأثرية، ص ٥١. أحمد فكري (دكتور)،  
مساجد القاهرة ومدارسها، ص ٤٢. Creswell, (K.A.C.), The Muslim  
Architecture of Egypt vol. I, p.37

(١٤) حسن عبد الوهاب، تاريخ المساجد الأثرية، ص ٥٣-٥٩. أحمد فكري (دكتور)،  
مساجد القاهرة ومدارسها، ص ٤٣-٤٥، سعاد ماهر محمد (دكتور)، مساجد

(٥٥) محمود حلمي، تطور الخط العربي من الجاهلية حتى ظهور الإسلام، ص ٧٢،

محمد فهد عبد الله الفجر، تطور الكتابات والنقوش في الحجاز منذ فجر الإسلام، ص ١٥٦، Grohmann, A., The Origin and Early Development of Floriated Kufic, p.79, Abb. 44

(٥٦) إبراهيم جمعة (دكتور)، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ١٢٨، لوحة ٥، Grohmann, A., The Origin and Early Development of Floriated Kufic, Taf. XI

(٥٧) سجل رقم ٩٢٩١، إبراهيم جمعة (دكتور)، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ١٢٧، لوحة ٢٧

(٥٨) هامة الألف، وقد أخذت هامة الألف عدة أشكال زخرفية بدأت على شكل الخطاف Hook، أو الهلب وهي ترجع إلى التأثيرات النبطية ثم تطور إلى شكل شوكة Thron، أو نصف رأس السهم Arrow وذلك مع بداية النصف الثاني من القرن الثاني الهجري (النصف الثاني من القرن الثامن الميلادي) ثم أخذت شكلاً أكثر رقة، وتحوّلاً إلى شكل مثلث رقيق، Grohmann, A., The Origin and Early Development of Floriated Kufic, pp. 193

Grohmann, A., Arabsche Palacographie pp.94-99

(٥٩) محمد عبد الستار عثمان (دكتور)، ملامح عربية في شواهد قبور مصرية، ص ١٢٤

Flury, s., le Decor Epigraphique Des Monuments, (٦٠) pp.369-370

(٦١) مستوى التسطيح هو المستوى الذي تعلو فوقه الحروف أو تهبط تحته، وهو المعروف أيضاً باسم خط استواء الكتابة، وهو الخط الذي يقوم برسمه الخطاط بقلم رصاص قبل بدء الكتابة ليتم وضع الكلمات عليه، والغرض منه هو أن تسير الكلمات عليه في خطوط مستقيمة مخافة الاوجاج، إبراهيم جمعة (دكتور)، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ١٠٤

Flury, S., le Decor Epigraphique Des Monuments, (٦٢) p.372

Flury, S., le Decor Epigraphique Des Monuments, p.369 (٦٣)

(٦٤) سجل رقم ٩٤٦١

Wiet, G., Stèles Fune'raires, Tome I, PL. III (٦٥)

(٦٦) قسمت لياس فولف Lias Volov الحروف الكوفية حسب شكلها إلى أحرف عمودية Vertical letters وتضم الألف واللام وقوائم الحروف الأخرى مثل أسنان السين وقوائم الباء والنون والياء (المبتدئة والمتوسطة) وإلى حروف مستطيلة Rectangular وهي تضم الدال وأختها، والكاف، والطاء وأختها، والصاد وأختها، وحروف مستديرة Round وهي حروف الميم، ورووس حروف الفاء، والقاف، والواو، والحاء المفردة، وإلى حروف قصيرة Low مثل، حروف الراء، والواو، والنون المفردة، والياء المفردة، وكاسات السين وأختها، والصاد وأختها وإلى أحرف متحرقة Oblique مثل، حرف الجيم وأختها والعين وأختها، Volov, L., Plaited Kufic on Samanid Epigraphic Pattery, P.112

Flury, S., le Decor Epigraphique Des Monuments, (٦٧) p.373

Volov, L., Plaited Kufic on Samanid Epigraphic Pattery, P.112 (٦٨)

(٦٩) العراقة هي الجزء المدور من الحرف الهابط عن مستوى التسطيح، إبراهيم جمعة (دكتور)، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ١٠٥. وهي ذنب الحرف بعد رأسها

Flury, s., le Decar Epigraphique Des Monuments, (٣٦) p.366

Flury, s., Die Ornamente Der Hakim and Ashar Moschee, Taff, VIII n°1 (٣٧)

Creswell, (K.A.C.), The Muslim Architecture of Egypt, (٣٨) p.49-50, PL.12. a

(٣٩) إبراهيم جمعة (دكتور)، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ٢٥، Flury, S., le Decor Epigraphique Des Monuments, Fatimides Du Caire, p.368

(٤٠) محراب الأزهر القديم في صدر جدار القبلة القديم في نهاية المجاز المقاطع عبارة عن حنية Round Niche ذات عقد مدبب يكتنفها عمودان لكل منهما قاعدة وتاج رومانيا الشكل، وزخارفه عبارة عن ورقيات نباتية شبيهة بأنصاف مرواح نخيلية تتوسط رأس المحراب، عاصم محمد رزق عبد الرحمن (دكتور)، المحاريب الفاطمية في جوامع القاهرة ومساجدها، مجلة كلية الآداب، جامعة الملك سعود، المجلد الحادي عشر، العدد الأول، ص ١٩٨، ص ١٩، Creswell, (K.A.C.), The Muslim Architecture of Egypt. p.55. PL. 2, b, c

(٤١) سورة "الأُنعام" الآيتان "١٦٢-١٦٣"

(٤٢) سورة "المؤمنون" الآيات "٣-١"

(٤٣) أحمد فكري (دكتور)، مساجد القاهرة ومدارسها، ص ٥٧، عاصم محمد رزق عبد الرحمن (دكتور)، المحاريب الفاطمية في جوامع القاهرة ومساجدها، ص ١٩-٢٠، ثروت عكاشة (دكتور)، القيم الجمالية في العمارة الإسلامية، تاريخ الفن، العين تسمع والأذن ترى، ط١، دار الشرق، ١٩٩٤، ص ١٨٤، لوحة ١٨٥، Creswell, (K.A.C.), The Muslim Architecture of Egypt. p.55

(٤٤) سورة "الأُنبياء" آية "١٠١-١٠٣"

(٤٥) سورة "الأُنبياء" آية "١٠٤"

(٤٦) سورة "الأُنبياء" آية "١٠٧"

(٤٧) سورة "النور" آية "٣٦"

(٤٨) سورة "التوبة" آية "١١٧"

(٤٩) الحروف الطوالع أو الطالعة هي الحروف القائمة أو المنتصبة وتعرف أحياناً بالأصابع مثل الألف، واللام، وأسنان السين، والباء وأختها، وسنة الياء المبتدئة، والوسطى. إبراهيم جمعة (دكتور)، دراسة تطور في الكتابات الكوفية، ص ١٠٥

(٥٠) محمد عبد الستار عثمان (دكتور)، ملامح عربية في شواهد قبور مصرية، دراسة من خلال نشر تسعة شواهد قبور في سوهاج، مجلة كلية الآداب بسوهاج، العدد السادس عشر، يونيو ١٩٩٤م، ص ١٢٤

Flury, s., le Decar Epigraphique Des Monuments, (٥١) p.368

(٥٢) إبراهيم جمعة (دكتور)، دراسة تطور الكتابات الكوفية، ص ٢٢٢

(٥٣) التعويج، يقصد به الثني الذي يلحق بالخط المستقيم على شكل تقويس مشطى أو مطلق، إبراهيم جمعة (دكتور)، دراسة تطور الكتابات الكوفية، ص ١٠٥. وهو في الخط الكوفي عبارة انكسار في أسفل الألف فوق خط مستوى التسطيح، غالباً يتجه ناحية اليمين، ويكون محلي في طرفه بمثلث زخرفي وقد يطول هذا التعويج أو يقصر، غير أنه صار من العناصر الأساسية للألف الكوفية.

(٥٤) محمد عبد الستار عثمان (دكتور)، ملامح عربية في شواهد قبور مصرية، ص ١٢٩

(٩٣) المعز بن باديس هو أحد أمراء بني زيري بولاية أفريقية التابعة لسيادة الفاطميين، وقد استمرت تبعية بني زيري للفاطميين حتى ولي المعز بن باديس الذي خرج على الفاطميين، على المذهب الإسماعيلي، وشد أزر أهل السنة، حسن إبراهيم حسن (دكتور)، تاريخ الدولة الفاطمية في المغرب ومصر وسورية وبلاد العرب، ص ٢٥٣

(٩٤) عن نقوش مقصورة المعز بن باديس بجامع القيروان، Flury, S., Islamische Shrifth Bander, Amida Diarbekr basel, 1920, p.37, Fig.9 PL.XV, A

(٩٥) Flury, S., Islamische Shrifth Bander, p.61

(٩٦) فكرة زخرفة الكتابات العربية بزخارف مستقلة عن الكتابات هي فكرة قديمة ظهرت أول ما ظهرت في مصر كما هو واضح في النقوش الباقية، وقد استعملت النجوم والأهلة في هذه الزخرفة وذلك في شاهد قبر بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة مؤرخ بعام (٢٠٠ هـ / ٨١٥ م) سجل رقم (١٧ / ١٧٢١) شكل (١٠٦)، وظهرت العناصر النباتية المستقلة الموجودة في شاهد قبر مؤرخ بعام (٢٠٥ هـ / ٨٢٠ م) سجل رقم (٥٨١ / ١٥٠٦) شكل (١٠٨) ثم ظهرت زخرفة الزهور المحورة Roseat في شاهد قبر في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة مؤرخ بعام (٢٢٨ هـ / ٨٤٢ م) سجل رقم (٨٨٥٥) شكل (٤٨) لما ظهرت أيضا بشكل واسع في نقش مبارك المكي المحفوظ في متحف الفن الإسلامي المؤرخ بعام (٢٤٣ هـ / ٨٥٧ م)، شكل (٤٨)، آمال أحمد العمري (دكتور)، زخارف شواهد القبور الإسلامية قبل العصر الطولوني

(٩٧) الإعجام هو إزالة اللبس أو الغموض والإعجام في الخط هو تميز الحروف عن بعضها البعض وذلك بتنقيط الحروف. إبراهيم جمعة (دكتور)، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ٦٨

(٩٨) تكاد تكون نقوش مبارك المكي الوحيدة التي عرف صانعها، غير أن ورود توقيع مبارك المكي على كتاباته ليس مصادفة أو نرجسية عنده، ولكن استطاع مبارك المكي الارتفاع بفن الكتابات خطياً وزخرفياً، حيث جاءت نقوشه من أجل النقوش الإسلامية على الإطلاق في عصره. إبراهيم جمعة (دكتور)، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ١٠٩. Flury, S., le Décore de Mosquée de Nayin, P.233

(٩٩) Flury, S., le Decor Epigraphique des Monuments Fatimides du Caire, p.372. Creswell, (K.A.C.), The Muslim Architecture of Egypt, p.56

(١٠٠) اتفق علماء الآثار والفنون بأن الزخارف النباتية التي تعرف باسم الأرابيسك Arabesque ولدت في مدينة سامرا ومرت هذه الزخارف بثلاث مراحل عرفت باسم طرز سامرا الأول، والثاني، والثالث الجصي، فريد شافعي (دكتور)، زخارف وطرز سامرا، مجلة كلية الآداب، جامعة فؤاد الأول، المجلد الثالث عشر، ديسمبر ١٩٥١ م، ص ١-١٤

(١٠١) فريد شافعي (دكتور)، مميزات الأخشاب المزخرفة في الطرازين العباسي والفاطمي في مصر، مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، العدد (١٦)، الجزء الأول، مايو ١٩٥٤ م، ص ٦١

(١٠٢) فريد شافعي (دكتور)، مميزات الأخشاب المزخرفة في الطرازين العباسي والفاطمي في مصر، ص ٨١

(١٠٣) أسلوب رسم الزخارف بالتبادل أي يرسم الزخارف في الفرع النباتي على الجانبين حيث ترسم الورقة على أحد الجوانب يقابلها فراغ في الجانب الآخر

(١٠٤) Flury, S., le Decor Epigraphique des Monuments, p.368

(١٠٥) آية "٢٤-٢٨"

(١٠٦) آية "٢٢-٢٩"

(٧٠) إبراهيم جمعة (دكتور)، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ٢٢٣

(٧١) Flury, S., le Decor Epigraphique Des Monuments, p.369

(٧٢) Volov, L, Plaited Kufic on Samanid Epigraphic Pattery, P.112

(٧٣) Volov, L, Plaited Kufic on Samanid Epigraphic Pattery, p. 112

(٧٤) إبراهيم جمعة (دكتور)، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ٢٢٣

(٧٥) إبراهيم جمعة (دكتور)، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ٢٢٣

(٧٦) Flury, s., le Decor Epigraphique Des Monuments, p.369

(٧٧) Volov, L, Plaited Kufic on Samanid Epigraphic Pattery, P.112

(٧٨) إبراهيم جمعة (دكتور)، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ٢٣٢

(٧٩) Volov, L, Plaited Kufic on Samanid Epigraphic Pattery, P.112

(٨٠) إبراهيم جمعة (دكتور)، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ٢٢٠

(٨١) Flury, s., le Decor Epigraphique Des Monuments, p.370

(٨٢) Volov, L, Plaited Kufic on Samanid Epigraphic Pattery, P.112

(٨٣) إبراهيم جمعة (دكتور)، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ٢٢٣

(٨٤) Flury, s., le Decor Epigraphique Des Monuments, p.372

(٨٥) بدأت هذه الظاهرة لأول مرة في شاهد قبر محفوظ في متحف الفن الإسلامي مؤرخ بعام (٢٤٣ / ٨٥٧ م)، إبراهيم جمعة (دكتور)، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ٢٠٩

(٨٦) سجل رقم ٤٢٨٨

(٨٧) Wiet, G., Inscription Hisoriques Sur Pierre, ١٨١٢. Tome, cianquieme, pl. XXIX

(٨٨) Grohmann, A., Arabische Palaographie, 193

(٨٩) Flury, s., le Decor Epigraphique Des Monuments, p.372

(٩٠) Flury, S., Ornamental Kufic Inscription on Pottery, p.1744

(٩١) سورة "المؤمنون" آية "١-٣"

(٩٢) عن نقوش رادكان المؤرخة بعام ٤١١ هـ، Flury, s., Bandeaux -Ornaments a Inscription Arabes, Amida-Diarbekr. P.56 61, Fig .8, PL.VI Rohman, A., Arabische Palaographie, P.179 , Abb., 253, Taf. XXXVIII, 453 -406



(١٢٤) Shafii, F., op.cit, p.76 Shafii, F., West Islamic Influences on Architecture in Egypt Before The Turkish period, Bulletin Of The Faculty of Arts, vol., part II, Universty Of Cairo, December, 1954, p. 10

(١٢٥) سجل رقم ٤٢٨، إبراهيم جمعة (دكتور)، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ١٦٤

(١٢٦) تحتوي العمارة الفاطمية على الكثير من التأثيرات الوافدة من غرب العالم الإسلامي منها على سبيل المثال في الجامع الأزهر وهو الأقرب تاريخياً إلى هذا المحراب تأثيرات كثيرة منها المجاز القاطع الذي وجد بمساجد شمال أفريقيا وقبته التي تتقدم المحراب، وحناياها الركنية، وحجرة المنبر، عن هذه التأثيرات، عبد الناصر محمد حسن ياسين، التأثيرات الفنية الوافدة على الفنون التطبيقية وزخارف العمارات بمصر الإسلامية حتى نهاية العصر الفاطمي، رسالة دكتوراه، غير منشورة، كلية الآداب بسوهاج، المجلد الأول، ١٩٩٩م، ص ٦٩٢-٦٩٦. Creswell. (K.A.C), the Muslim Architecture of Egypt, Vol I. pp.60-61. Shafii, F., An Early Fatimid Mihrab in The Mosque Of Ibn Tulun, pp.2-3

(١٢٧) إبراهيم جمعة (دكتور)، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ٢٢١

(١٢٨) سجل رقم ١٦٤٩٨

(١٢٩) Wiet, G., Inscription Historiques Sur Pierre, Catalogue General Du Musee De l' Art Islamique Du Caire, Public L' Institut Francais D' Archeologie Orientale, Le Caire, 1971, p..33, PL, I

(١٣٠) سعاد ماهر محمد (دكتور)، حفائر كلية الآثار بظاهر مدينة الفسطاط، مجلة كلية الآثار، جامعة القاهرة، العدد الأول، ١٩٧٥م، ص ١٠٢، Wiet, G., Inscription Historiques Sur Pierre., p.33, n°50, pl., I

(١٣١) جامع الأولياء هو أو جامع القرافة من أهم الجوامع في العصر الفاطمي، وثاني جامع بعد الجامع الأزهر، والجامع الأول الذي بنته سيدة القصر الفاطمي ويصف القضاة هذا الجامع فيقول، وهو على نحو الأزهر بالقاهرة، وكان بهذا الجامع بستان لطيف، وصهرج في غرب المدخل الذي يدخل منه، ويذكر محمد عبد الستار عثمان، أن جامع الأولياء يختلف عن حوش أبو علي، والذي رجحت الدراسات أنهما موضع واحد وقد توصل إلى هذه النتيجة عند تحليلية لحديث صاحب كتاب الكوكب السيار، سعاد ماهر محمد (دكتور)، حفائر كلية الآثار بظاهر مدينة الفسطاط، ص ٩٧-٩٨، علي بن جوهر السكري، الكوكب السيار إلى قبور الأبرار، تحقيق محمد عبد الستار عثمان، سلسلة الدراسات الأثرية، دار المعرفة الجامعية، ١٩٩٢م، ص ٣٥

(١٣٢) المقرئ، الخط، الجزء الثاني، ص ٣١٨

(١٣٣) القرافة يقصد به المكان الذي يحتوي على عدد من القبور والقرافة الكبرى تقع شرق الفسطاط مباشرة، وقد كانت مدافن أموات المسلمين منذ افتتحت أرض مصر ولم يكن لهم مقبرة سواها، المقرئ، الخط، الجزء الثاني، ص ٤٤٢

(١٣٤) سورة "التوبة" آية "١٨"

(١٣٥) سورة "التوبة" آية "١٩"

(١٣٦) المقرئ، الخط، الجزء الأول، ص ٤٦

(١٣٧) أحمد فكري (دكتور)، مساجد مصر ومدارسها، ص ٦٣، سعاد ماهر (دكتور)، مساجد مصر، الجزء الأول، ص ٢٣٥، ثروت عكاشة (دكتور)، القيم الجمالية في العمارة الإسلامية، ص ١٨٩. Creswell. (K.A.C), Abrief chronology, P.51, The Muslim Architecture of Egypt Vol.I, P. 65. Creswell, (K.A.C

(١٠٧) آية "١٠٠-١٠١"

(١٠٨) آية "٥٦"

Flury, s., le Decor Epigraphique des Monuments, (١٠٩) p.370

Flury, S., le Decor Epigraphique des Monuments, P.(١١٠) 370

Arif A., Arabic Lapidary Kufic, p.50 (١١١)

Flury, S., le Decor Epigraphique des Monuments,(١١٢) p.370. Creswell, (K.A.C.), The Muslim Architecture of Egypt. p.56

(١١٣) أثر رقم ٢٢٠

(١١٤) يعتبر جامع أحمد بن طولون (٢٦٣-٢٦٥هـ/ ٨٧٦-٨٧٩م) ثالث المساجد الجامعة في مصر بدأ البناء به في عام ٢٦٣ (٨٧٦م). وتم الانتهاء منه في (رمضان ٢٦٥ / أبريل-مايو ٨٧٩)، كما يعتبر أقدم جامع في العالم الإسلامي يحتوي على لوحة تذكارية من البازلت الأسود حفر عليها بالخط الكوفي البارز تاريخ إنشائه، سعاد ماهر محمد (دكتور)، مساجد مصر وأولياها الصالحون، ص ١٥٠. Creswell (K.A.C), Abrief Chronology Of Muhammadan Monuments Of Egypt To A.D. 1517. P. 44

(١١٥) فريد شافعي (دكتور)، مميزات الأخشاب المزخرفة في الطرازين العباسي والفاطمي في مصر، ص ٤٩٤-٤٩٥، حسن الباشا (دكتور)، جامع أحمد بن طولون، ضمن كتاب القاهرة تاريخها فنونها آثارها، ص ٤٥١

(١١٦) محمود عكوش، تاريخ ووصف الجامع الطولوني، لجنة حفظ الآثار العربية، دار الآثار العربية، مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة، ١٩٢٧م، ص ٦٧-٨٧. Shafii, F., An Early Fatimid Mihrab in The Mosque Of Ibn Tulun, Bulletin Of The Faculty Of Art, Universty of Fouad I, vol., Part,I, May 1956, p.67

(١١٧) محمود عكوش، تاريخ ووصف الجامع الطولوني، ص ٧١. Shafii, F., An Early Fatimid Mihrab in The Mosque Of Ibn Tulun, p. 68

(١١٨) Shafii, F., An Early Fatimid Mihrab in The Mosque Of Ibn Tulun, p.68

(١١٩) Shafii, F., An Early Fatimid Mihrab in The Mosque Of Ibn Tulun, p.76

Arif, A., Arabic Lapidary Kufic, p.35 (١٢٠)

(١٢١) إبراهيم جمعة (دكتور)، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ١٤٧

Arif, A., Arabic Lapidary Kufic, P. 47(١٢٢)

(١٢٣) الخط الكوفي ذو الزخارف المعمارية kufic with Archiitectural Decorative يتميز بأن هامات حروفه تتكون من زخارف متداخلة على شكل زوايا وكواويل وعلى شكل عقود من أنواع مختلفة مدورة أو مدببة، حسن الباشا (دكتور)، بحث بعنوان "الخط الكوفي" موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، المجلد الثالث، ص ١. Flury, S., Ornamental kufic Inscription on Pattery, p.601. Grahmann, A., The Origin and Early Development of Flariated Kufic. p.184

(١٥٩) تقع المئذنة الشمالية الشرقية في الركن الشمالي للجامع بجوار باب الفتوح، وهي ذات بدن مستدير تستقر فوق مربع طول ضلعه ٧,٦٥ وارتفاعه ٣,٦٥ متر ومغلقة بمكعب خارجي، أما سطحها فمقسم إلى ثمانية أشرطة زخرفية، الشريط الأول خال من الزخارف، والشريط الثاني مزخرف بمداليات زخرفية Medallions، ويخترق الثالث ثلاث نوافذ زخرفية مسدودة ويحتوي الرابع على شريط كتابي يحمل النقش التأسيسي للمئذنة والجامع، أما الشريط الخامس ففيه ثلاث نوافذ أما الشريط السادس فيحتوي على شريط من زخارف الأريبيك ويحتوي السابع على ثلاث نوافذ، أما الثامن فمزخرف بمداليات زخرفية، Creswell, (K.A.C.), The Muslim Architecture of Egypt, P.90

Creswell, (K.A.C.), The Muslim Architecture of Egypt, (١٦٠) P.93 (A.C)

Flury, S., Die Ornamente der Harkim und Ashar (١٦١) -Moschee, P.45 -46

Flury, S., Die Ornamente der Harkim und Ashar (١٦٢) -Moschee, Tafel.XXVIII 1 -5

Creswell, (K.A.C.), The Muslim Architecture of Egypt, (١٦٣) PL.25, d

(١٦٤) سورة "التوبة" آية "١٢٨"

Wiet, G., Matériaux Pour Un Corpus Inscriptionum (١٦٥) Arabicarum, Egypt, tome II, Memores Publiés les Membres de l'Institut Française d'Archedogi Orientale du Caire, Tome L II, le Caire, 1930, P.127, n°579. Wiet, G., R.C.E.A., Tome.VI, P.46, n° 2092

Creswell, (K.A.C.), The Muslim Architecture of Egypt, (١٦٦) P 93

Creswell, (K.A.C.), The Muslim Architecture of (١٦٧) Egypt, P.93

(١٦٨) المئذنة الشمالية الغربية تقع بالركن الشمالي الغربي للواجهة الرئيسية للجامع، وهي تختلف تماما عن المئذنة الشمالية الشرقية، فهي تتكون من بدن مربع يكون سطحه الخارجي من ١٦ منطقة زخرفية بهما شريطان يحتويان على كتابات كوفية مزهرة، وهما الشريط بالمنطقة السابقة، والشريط بالمنطقة الحادية عشر، ويبلغ ارتفاع قمته عن سطح الأرض ٤١ متر، ويغلف المئذنة مكعب حجرى مثل المئذنة السابقة، آمال العمرى وعلى أحمد الطائش، العمارة في مصر الإسلامية العصريين الفاطمي والأيوبي، ص ٨١، Creswell, (K.A.C.), The Muslim Architecture of Egypt, P.94,96

(١٦٩) أحمد فكرى (دكتور)، مساجد القاهرة ومدارسها، ص ٨٤

Creswell, (K.A.C.), The Muslim Architecture of (١٧٠) Egypt, P 96

(١٧١) سورة "التوبة" آية "١٨"

Wiet, G., CIA, Egypt, II, p.127. n° 578. Wiet, G., RCEA, (١٧٢) Tome,VI, P.45, n° 2091. Flury, s., Die Ornamente der Harkim und Ashar -Moschee, P.48, Tafel, XXX11, 4, Creswell, (K.A.C.), The Muslim Architecture of Egypt, P.96. PL. 29, a Grohmann, A., The Origin and Early Development of Floriated Kufic, P.L211, PL.25. Grohmann, A., Arabische Palaographie, II, P.139 Tafel, XXV1

(١٣٨) المقرئى، الخطط، الجزء الثانى، ص ٣٧٧

(١٣٩) المقرئى، الخطط، الجزء الثانى، ص ٣٧٧

(١٤٠) المقرئى، الخطط، الجزء الثانى، ص ٢٧٨، بتصرف

(١٤١) أثر رقم ٦

(١٤٢) أثر رقم ٧، أحمد فكرى (دكتور)، مساجد القاهرة ومدارسها، ص ٦٤، سعاد ماهر محمد (دكتور)، مساجد مصر وأولياؤها الصالحون، ص ٢٣٦

(١٤٣) المقرئى، الخطط، الجزء الثانى، ص ٢٧٨. بتصرف. Creswell, (K.A.C.), Abrief Chronology, P.51. Creswell, (K.A.C.), The Muslim Architecture of Egypt, I, P.66

(١٤٤) أحمد فكرى (دكتور)، مساجد القاهرة ومدارسها، ص ٦٥، آمال العمرى، على أحمد الطائش، العمارة في مصر الإسلامية، العصريين الفاطمي والأيوبي، القاهرة، ١٩٩٦ م. ص (٧٧)

Creswell, (K.A.C.), The Muslim Architecture of Egypt, (١٤٥) pp.76, 80 -81

Creswell, (K.A.C.), The Muslim Architecture of (١٤٦) Egypt. P.89

(١٤٧) المقرئى، الخطط، الجزء الثانى، ص ٢٧

Creswell, (K.A.C.), The Muslim Architecture of (١٤٨) Egypt, P.89

(١٤٩) أحمد فكرى (دكتور)، مساجد القاهرة ومدارسها، ص ٧٩، Riter, C.F., The Early Fatimid Mosque of AL- Hakim, (990 -1010), Oriental Art, Val.XXVII n°3, 1981, P307, P.83

(١٥٠) أحمد فكرى (دكتور)، مساجد القاهرة ومدارسها، ص ٨٠، هامش (١)

(١٥١) إبراهيم جمعة (دكتور)، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ٢٣٤

Grohmann, A., Arabische Palaographie, II, p.139 (١٥٢)

Von Hammer, j., inscription coufique de la mosquee (١٥٣) de hakim bi-emrillah, journal iatique, tome v3 serie, P.388 -389

Creswell, (K.A.C.), The Muslim Architecture of (١٥٤) Egypt, P.71

(١٥٥) سورة "القصص" آية "٤"

(١٥٦) أحمد فكرى (دكتور)، مساجد القاهرة ومدارسها، ص ٧٤، هامش (٢). Von Hammer, M.P., inscription coufique de la mosquee de hakim bi-emrillah, P 390. Van Berchem, M., CIA, Egypt, I, pp. 50.51. Wiet G, RC EA, Tome.VI, p.44, n°2089. Creswell, (K.A.C.), The Muslim Architecture of Egypt, pp..71, 93

Von Hammer, M, P., inscription coufique de la (١٥٧) mosquee de hakim bi-emrillah, P.389

(١٥٨) ابن عبد الظاهر (محبى الدين أبو الفضل عبد الله بن رشيد الدين أبو محمد عبد الظاهر بن محمد نشوان)، الروضة البهية الزاهرة في خطط المعزية القاهرة، تحقيق دكتور أيمن فؤاد سيد، ط ١، مكتبة الدار العربية للكتاب، ١٩٩٦ م، ص ٨. المقرئى، الخطط، الجزء الثانى، ص ٢٧٧. Van Berchem, M., CIA, P.51

Flury, S., Die Ornamente der Harkim und Ashar - (١٨٥) Moschee, P.44, Tafel, xxv, 4. Creswell, (K.A.C.), The Muslim Architecture of Egypt, 92, fig.34

(١٨٦) سورة "المائدة" آية "٥٥"

Creswell, (K.A.C.), The Muslim Architecture of Egypt, (١٨٧) P.92, PL.24 d

(١٨٨) سورة "البقرة" آية "٢٥٧"

Creswell, (K.A.C.), The Muslim Architecture of Egypt, (١٨٩) P.92, PL.24, A, b

(١٩٠) يضم الشريط الكتابي بالنافذة اليمنى البسملة والآية الكريمة رقم (٢٥) إلى قوله تعالى "شجرة مباركة زيتونه" ويضم الشريط الكتابي الذي يؤطر النافذة اليسرى بقية الآية الكريمة، شكل (١٣٢)

Creswell, (K.A.C.), The Muslim Architecture of Egypt, (١٩١) pp.,83

Creswell, (K.A.C.), The Muslim Architecture of (١٩٢) راجع Egypt, p.82

(١٩٣) إبراهيم جمعة (دكتور)، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ٢٣٥

(١٩٤) إبراهيم جمعة (دكتور)، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ٢١٠

(١٩٥) إبراهيم جمعة (دكتور)، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ٢٣٥

(١٩٦) العقف هو الثنى الذي يلحق بنهاية الألف على شكل الزاوية القائمة ذات اليمين، إبراهيم جمعة (دكتور)، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ١٥٠

(١٩٧) إبراهيم جمعة (دكتور)، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ٢٣٥

(١٩٨) ألفات شاهد قبر عباسية بنت حديج المؤرخ بعام (٧١هـ) المحفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة، سجل رقم (٩٢٩١)، Wiet, G, Steles, Funéraires, I, pl.1

(١٩٩) أحمد فكري (دكتور)، مساجد القاهرة ومدارسها، ص ٧٨، هامش (١)، "ويقول في ذلك إن الآية بها حرف ألف زائد بين كلمتي "قل" و "رب" وهو خطأ إملائي"

(٢٠٠) إبراهيم جمعة (دكتور)، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ٢٣٥

(٢٠١) سجل رقم ١١٢٣

(٢٠٢) سجل رقم ٣٩٠٤

(٢٠٣) سجل رقم ١٢٩٣

(٢٠٤) إبراهيم جمعة (دكتور)، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ٢٢٦

(٢٠٥) إبراهيم جمعة (دكتور)، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ٢٣٥

(٢٠٦) سجل رقم ٤٢٨٨، إبراهيم جمعة (دكتور)، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ١٦٣، شكل (١٨)

(١٧٣) أحمد فكري (دكتور)، مساجد القاهرة ومدارسها، ص ٨٤.

Creswell, (K.A.C.), The Muslim Architecture of Egypt, (١٧٤) P.96

(١٧٥) قرأ فان برشم هذا النقش هكذا "رحمة الله وبركاته عليه [على؟] .... مما أمر بعمله عبد [الله] .....، غير أن جاستون فيت لم يثبت التاريخ بهذا الجزء حيث صدر هذا المؤلف عام ١٩٣٥م في حين قام بقراته مع كريزويل عام، ١٩٤٣م فقام بعمل استترك لهذا النقش أثبت به التاريخ. أحمد فكري (دكتور)، مساجد القاهرة ومدارسها، ص ٧٩، آمال العمرى وعلى أحمد الطائش، العمارة في مصر الإسلامية العصريين الفاطمي والأيوبي، ص ٨١، Van Berchem, M, Notes D' Archéologie Arabe, pp.437 - 438. Wiet, G., CIA, Egypt, I, P.52, n° 29. Wiet, G., R.C.E.A., Tome .VI, Egypt, II, P.126, n°577 Wiet, G., R.C.E.A., Tome.XIII, P.271 Flury, S., Die Ornamente der Harkim und Ashar -Moschee, 48, Tafel, XXIII (1 - 3). Creswell, (K.A.C.), The Muslim Architecture of Egypt, P.96, PL.39, (a,b)

Wiet, G., Inscription Historiques sur Pierre, p. 35 (١٧٦)

(١٧٧) سجل رقم ٢٦٢٨. مقاسها ٢٧×٥٢ سم مصدرها وزارة الأوقاف

(١٧٨) سجل رقم ٦٧٣٠. مقاسها ٢٧×٥٢ سم من مقتنيات متحف الفن الإسلامي

(١٧٩) سجل رقم ٦. مقاسها ٢٧×٥٢ سم مصدرها جامع الحاكم

(١٨٠) سجل رقم ٢٦٣٩. مقاسها ٢٧×٥٢ سم مصدرها وزارة الأوقاف

(١٨١) سجل رقم ٩. مقاسها ٢٧×٤٧ سم مصدرها جامع الحاكم

(١٨٢) سجل رقم ٢٦٤٠. مقاسها ٢٧×٥٢ سم مصدرها وزارة الأوقاف Van Berchem, M., CIA, p.29, n° 452. PL. XX11, 2 وقد قرأ

فان برشم هذا النقش

١- ثين مما أمر بعما [رته] ..... الأمام الحاكم بأمر [الله]

٢- أميراً

٣- المؤمنين صلوات

٤- الله عليه وعلى

٥- أهل البيت (?) Wiet, G., CIA, Egypt, II, P.128, n° 58, PL.II, n°1. Wiet, G., RCIA, Tome, V1, P.47, n° 2093. Wiet, G., Inscription Historique sur Pierre, P.36. PL., IV. وقد قرأ جاستون فيت كلمة (يعمله) على أنها (يعمارته)، Grohmann, A., Arabische Palaographie, II, p.139, Tafel XX1V

Wiet, G., Inscription Historique Sur pierre, P.36 (١٨٣)

(١٨٤) لم يستطع فان برشم قراءتها حيث أثبت في مؤلفيه السابقين الحروف بدون تنقيط. لكن جاستون فيت قام بقراتها صحيحة (حمد لله دعووا محمد بن عبد الله)، سورة "الاسراء" آية "٨٠"، أحمد فكري (دكتور)، مساجد القاهرة ومدارسها، ص ٧٨، آمال العمرى وعلى أحمد الطائش، العمارة في مصر الإسلامية العصريين الفاطمي والأيوبي، ص ٨١، Van Berchem, M., Notes d' Archeologie Arab., P.438. Van Berchem, M., CIA, Egypt, I, P.52, n° 30. Wiet, G., CIA, Egypt, II, P.127, n° 580. Flury, S., Die Ornamente der Harkim und Ashar -Moschee, Tafel, xx1v n°I. Creswell, (K.A.C.), The Muslim Architecture of Egypt, P.91, pl.23, a









## الفصل الثاني



النقوش الكتابية الباقية  
من النص الثاني  
من حكم المستنصر بالله  
(٤٦٦-٤٨٧هـ/١٠٧٣-١٠٩٤م)



## نقوش وكتابات من عصر المستنصر بالله (٤٢٧-٤٨٧هـ/ ١٠٣٥-١٠٩٤م)

انقطعت النقوش الكتابية بعد نقوش جامع الحاكم بأمر الله (٣٩٣-٤٠١هـ/١٠٠٢-١٠١٠م)، ولم تبق أية نقوش تأسيسية أو كتابات زخرفية من عصر الظاهر لإعزاز دين الله<sup>(١)</sup> (٤١١-٤٢٧هـ/ ١٠٢٠م-١٠٣٥م) وربما ترجع ندرة النقوش التأسيسية الباقية من عصر الظاهر لإعزاز دين الله في مصر إلى الخراب الذي عم البلاد في أيام الشدة المستنصرية، التي ضربت مصر في أيام المستنصر بالله عام (٤٥٧-٤٦٤هـ/١٠٦٥-١٠٧١م)، ومن المعروف أن القاهرة ازدهرت خلال عصر الظاهر لإعزاز دين الله، فقد ذكر لنا الرحالة الفارسي ناصر خسرو<sup>(٢)</sup> أعداداً ضخمة من المساجد والمنازل والمحلات، والتي لا يمكن أن تكون قد استحدثت في أوائل عصر المستنصر بالله، إنما هو تراكم معماري منذ أوائل العصر الفاطمي، وحكم الظاهر لإعزاز دين الله.

وقد ظل الحال على ما هو عليه من ندرة الكتابات الفاطمية الباقية من فترة حكم المستنصر بالله من عام (٤٢٨هـ) حتى وصول بدر الجمالي إلى الوزارة، حيث قام بإصلاح البلاد، وأعاد إليها الاستقرار وأعاد الحياة إلى كثير من الفنون.

والحق أننا لنجد سبباً من النقوش التأسيسية منذ بداية عهد بدر الجمالي في الوزارة، ولا غرابة في ذلك فالسجلات الصادرة عن ديوان الإنشاء تشير إلى مدى تأثير بدر في تغيير وجه الحياة في مصر، وجهوده العظيمة في تثبيت الأمن والحفاظ على الدولة وأركانها<sup>(٣)</sup>، ففي أحد السجلات الصادرة عن ديوان الإنشاء مؤرخ بـ"ليلتين بقيتا من محرم ستة سبع وستين وأربعمائة" ولقد قام للدولة بيد هذا السيد أدام الله قدرته وأعلى كلمته - من هذا الأمر إعجاز حارت فيه العقول ..... وملكت الإسكندرية والبحيرة والصعيدان الأعلى والأدنى، ولقد كانت هذه الأعمال خارجة عن ملكة والدولة منقسمة بين المعتدين من الحاضرة والبادية، فجمع الله على يده شملها، وأعاد إليها زينتها وبهجتها...<sup>(٤)</sup>.

ويعتبر عصر بدر الجمالي أكثر فترات الدولة الفاطمية وأغناها بالنقوش، فقد تبقى من وزارة بدر الجمالي التي دامت حوالي ٢٢ عاماً من (٤٦٦-٤٨٧هـ) بقى منها (١٩) نقشاً تأسيسياً، بالإضافة إلى كتابات زخرفية بمشهد الجيوشي.

لوحة ٤٢ جامع أحمد بن طولون، منظر عام من الداخل

## نقش تجديد أحد أبواب جامع أحمد بن طولون وأجزاء أخرى بنفس الجامع (صفر ٤٧٠هـ/سبتمبر ١٠٧٧م)

يعتبر نقش تجديد جامع أحمد بن طولون أول النقوش التأسيسية الباقية من عهد بدر الجمالي بالقاهرة<sup>(٥)</sup>، ومن المعروف أن الفاطميين اهتموا بجوامع مصر اهتماماً كبيراً، فقد أخذوا على عاتقهم العناية بالمساجد والجوامع وترميمها، حيث جاء في كتاب الأمان الذي أخذه جوهر الصقلي على نفسه للمصريين ما يلي "وإن أتقدم في رمّ مساجدكم وتزيينها بالفرش والإيقاد، وأن يعطى مؤذنها وقومتها ومن يؤم الناس فيها أرزاقهم و أدراهم عليهم ولا أقطعها عنهم، ولا أدفعها إلا من بيت المال"<sup>(٦)</sup>.

وقد قام جامع أحمد بن طولون بدور كبير في نشر المذهب الشيعي<sup>(٧)</sup>، وأمر العزيز بالله (٣٦٥-٣٨٦هـ/٩٧٥-٩٩٦م)، أو أمه تغريد بتجديد فوارة الجامع، وذلك في عام (٣٨٥هـ/٩٩٥م)<sup>(٨)</sup>. وفي أيام الشدة المستنصرية (٤٥٧-٤٦٤هـ/١٠٦٥-١٠٧١م) خُرب الجامع وما حوله، وفي ذلك يقول المقرئ<sup>(٩)</sup> "وكان من خبر جامع ابن طولون أنه لما كان غلاء مصر زمان المستنصر وخُربت القناعات والعسكر وعدم الساكن وصار ما حول الجامع خراباً، وتوالت الأيام على ذلك، وتشعث الجامع وخُرب أكثره".

وكان سبب ذلك هو عصيان الأتراك<sup>(١٠)</sup> وتمردهم ومروقهم وكثر نهبهم ويطشهم بالناس ويصف المقرئ تلك الأمور في حوادث سنة (٤٦١هـ/١٠٦٨م)، فيقول "فيها قوى تغلب المارقين على المستنصر، واستباحوا ما وجدوا في بيوت أمواله، واشتدت مطالبتهم بالواجبات المقررة لهم، وسألوا الزيادات في الرسوم، واقتسم مقدموهم دور المكوس والجبايات، وتغلب كل من بقى منهم على ناحية، ولم يبق للدولة ارتفاع يعول عليه، ولا مال في القياصر يرجع إليه"<sup>(١١)</sup>.

ويبدو أن بعض العبيد في هذه الأحداث تحصنوا بالجامع فحاصروهم الأتراك، ومحاولة منهم لإخراجهم أحرقوا جزءاً من الجامع<sup>(١٢)</sup>، وعندما قام بدر الجمالي بإصلاح البلاد قام بترميم كثير من الجوامع من بينهما جامع أحمد بن طولون، وذلك في شهر صفر عام (٤٧٠هـ/١٠٧٧م).

### النقش

هو عبارة عن لوح من الرخام مستطيل الشكل أبعاده (٤٥×٢٦٠سم)، يحتوى على أربعة أسطر من الخط الكوفي الجميل ذي الحروف النحيلة منقوشة بالحفر الغائر، مع قليل من الزخارف النباتية<sup>(١٣)</sup>، وهذا اللوح مثبت فوق فتحة الباب الذي يقع في حوائط الزيادة الخارجية للجامع بالناحية الشرقية لوحة (٤٢)، ويقع هذا



### التعليق

يبدأ النص كما سبق بالبسملة والتي تبدأ بها كل النقوش التأسيسية، وتأخذ الآية الكريمة التي تحض عليّ عمارة بيوت الله، السطر الأول كاملاً، وخصص السطر الثاني كاملاً للدعاء للمستنصر مع ذكر كنيته وألقابه، ثم خصص السطر الثالث، وجزء كبير من السطر الرابع للوزير بدر الجمالي وألقابه، ثم ذكر تجديد الجامع، ويختتم النص بالحمد لله والصلاة على سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم.

وقد أدت طول المدة بين كتابات جامع الحاكم بأمر الله (٣٩٣-٤٠١هـ) وبين أول الكتابات الرسمية الباقية بعدها من عصر المستنصر بالله في هذا النقش الذي بين أيدينا (٤٧٠هـ/١٠٧٧م) إلى فقد كثير من مراحل التطور في شكل الخط حدثت في هذه الفترة التي يبلغ طولها ما يقرب من (٧٠) عاماً، وهي فترة كبيرة خصوصاً في بداية ق (٥هـ/١١م)، وهي الفترة التي تطور فيها الخط الكوفي المزهر واللواحق الزخرفية الخطية تطوراً باهرًا وسريعًا.

ومرجعنا الأساسي في هذه الفترة الطويلة في تتبع مراحل تطور الخط الكوفي هو شواهد القبور، التي كان يسودها طابع البساطة بوجه عام، ولا تكاد الكتابات الشاهدية تتخلص من هذا الضعف حتى

الباب على بعد (٣٠مترًا) من متحف جاير أندرسون، وهو الباب المستعمل حالياً في الدخول إلى الجامع شكل (١٣٨)، لوحة (٤٣) ويحمل هذا النص التالي :-

١ - بسم الله الرحمن الرحيم إنما يعمر مساجد الله من آمن بالله واليوم الآخر وأقام الصلاة وآتى الزكاة ولم يخش إلا الله فعسى أولئك أن يكونوا من المهتدين<sup>(١٤)</sup>.

٢ - نصر من الله وفتح قريب لعبد الله ووليه معد أبو تميم الإمام المستنصر بالله أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين وأبنائه الأكرمين.

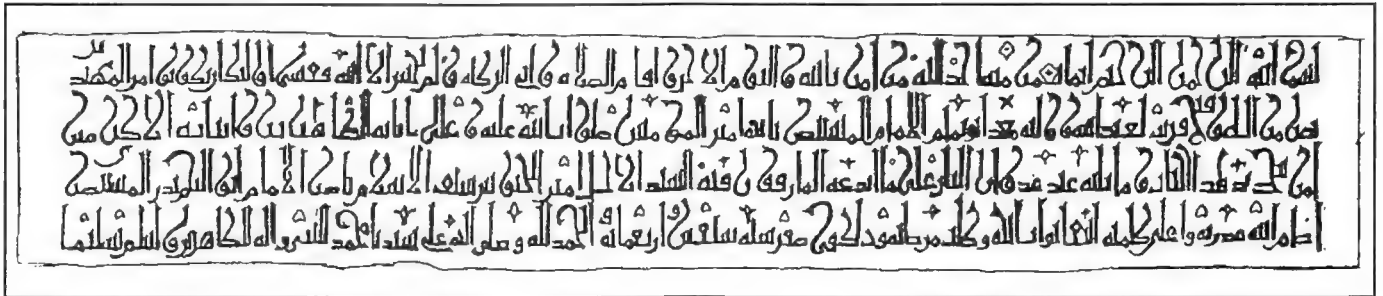
٣ - أمر بتجديد هذا الباب وما يليه عند عدوان النار على ما أبدعه المارقون فيه السيد الأجل أمير الجيوش سيف الإسلام ناصر الإمام أبو النجم بدر المستنصري.

٤ - أدام قدرته وأعلى كلمته ابتغاء ثواب الله وطلب مرضاته وذلك في صفر سنة سبعين وأربعمئة والحمد لله وصلى الله على سيدنا محمد النبي وآله الطاهرين وسلم تسليماً<sup>(١٥)</sup>.



لوحة ٤٣ نقش تجديد جامع أحمد بن طولون على يد بدر الجمالي عام (٤٧٠هـ/١٠٧٧م)





شكل ١٣٨ نقش تجديد جامع أحمد بن طولون المؤرخ بـ (٤٧٠هـ/١٠٧٧م)

وهي جارية على خطة هندسية محددة، وتمتاز بالوضوح وباستقلال الزخارف النباتية عن العناصر الخطية.

#### أسلوب رسم الكلمات

حاول الخطاط تجنب تقطيع الكلمة الواحدة بين سطرين من سطور النقش، فقام برسم حروف الكلمات الأخيرة في بعض الأسطر فوق بعضها كما في كلمة "المهتدين" بالسطر الأول وكلمة "المستنصرى" بالسطر الثالث.

#### أسلوب رسم الحروف

يلاحظ جريان كثير من حروفها على قواعدها المعروفة، غير أن أهم ما يلفت النظر هو إلحاق ثنى بهامة الألف ناحية اليسار كما في كلمة "الباب" بالسطر الرابع، وهذا الثنى يشبه الثنى المعهود في اللام الثانية للفظ الجلالة، شكل (١٣٩).

كما يلاحظ التنوع في رسم حرف الجيم وأختيها، فهي أحياناً ذات نهايات موسعة تنكب على الحرف التالي لها، كما في كلمة "الرحيم" بالسطر الأول وكلمة "أبو النجم" في السطر الثالث وكلمة "محمد" في السطر الرابع، ويلاحظ حسن معالجته حرف الحاء المنتهية في كلمة "فتح" بالسطر الثاني، حيث رسمت هاماتها بأسلوب رشيق، كما رسمت عراقاتها بشكل مستدير بتشعير ناحية اليمين.

أما حرف الدال وأختها فرسمت بدون شكلة<sup>(١٦)</sup>، فهي عبارة عن خطين أفقيين قصيرين متوازيين كما في كلمة "مساجد" بالسطر الأول، وكلمتي "عبد الله" و"معد" بالسطر الثاني وكلمة "بتجديد"، و"هذا"، و"عند"، و"عدوان" بالسطر الثالث، ويعد هذا الشكل في رسم حرف الدال من أبرز صفات هذا النقش.

يدركها عصر المستنصر بالله فتتال نوعاً من العناية الفنية<sup>(١٧)</sup>، إلا أنها لا تعدو أن تكون شواهد، لا ترقى فنياً إلى الكتابات الرسمية أو الأشرطة الكتابية الزخرفية، وهذا النقش أول كتابة رسمية بقيت بعد عصر مرت البلاد فيه بوعكة اقتصادية وسياسية وفنية، فهل يعكس هذا النقش تطور الخط الكوفي في هذا الفترة؟ ثم إن النقش تأسيسي، والنقوش التأسيسية تتميز في مجملها بالبساطة لتيسير قراءتها، كما أن مساحة اللوح الرخامي، عادة ما تكون ضيقة لا تسمح بحرية الإبداع، والكتابة بالأسلوب الزخرفي.

وأهم ما يميز هذا النقش هو تقويم سطره وأن كتاباته جارية على خطة هندسية موضوعة مسبقاً، وقد حاول الخطاط أن يجعل عدد الكلمات في السطور المختلفة متساوية فهي ما بين (٢٥ و٢٧) كلمة. كما أنه جعل السطور مستقلة عن بعضها ففي السطر الأول أثبت الخطاط الآية القرآنية كاملة، وعندما ضاقت المساحة به رسم حرفي الباء والنون لكلمة "المهتدين" فوق الكلمة، وبذلك يستقل السطر الأول بالآية القرآنية، ويشتمل السطر الثاني على اسم المستنصر وألقابه، دون النزول إلى السطر الثالث الذي يشتمل على بيان تجديد الباب، وفي هذا السطر لم يشأ الخطاط النزول بحرف الباء المفردة لكلمة "المستنصرى" بالسطر الثالث إلى السطر الرابع فقام برسمها فوق الكلمة.

ويذكر إبراهيم جمعه<sup>(١٧)</sup>: "أن هناك تشابهاً بين هذا النقش وبين شاهد قبر مصرى محفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة"<sup>(١٨)</sup> مؤرخ بعام (٤١٤هـ/١٠٢٣م)، لكن الواقع لا يؤيد ما قاله إبراهيم جمعه، فكتابة الشاهد بسيطة تتميز بالصلابة وببساطة زخارفها النباتية، وتفضيل اللوح الزخرفية اليابسة التي تشبه قائم الألف، وهو ما لا يلاحظ في كتابات نقش تجديد جامع أحمد بن طولون، فكتابات هذا النقش تتميز بالرشاقة، وتتصف بالقوة، والجمال،

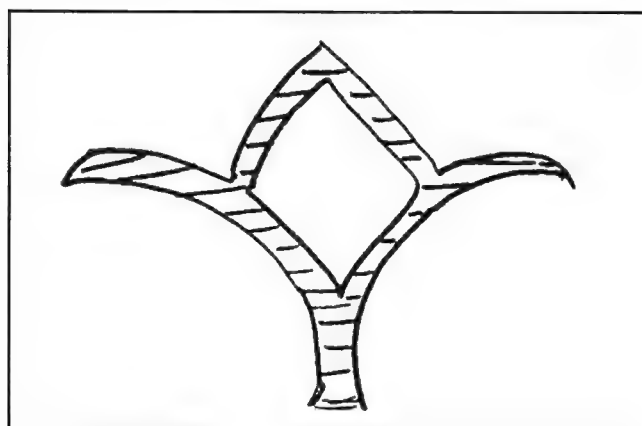
كما رسمت بعض الحروف ذات العراقات مثل حرف الراء وأختها، وحرف السين وأختها المنتهيتين، وحرف الميم، وحرف الواو بعراقة قصيرة تنزل بتجريف عن مستوى التسطيح<sup>(١٢)</sup>، وهذه الظاهرة رأيناها في حرف الميم بكلمة "الإمام" بنقش تأسيس جامع الحاكم بأمر الله المحفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة، وهى فى هذا النقش نراها فى كلمة "الرحيم" و"اليوم" و"أقام" و"لم" بالسطر الأول.

كما يلاحظ التنوع فى رسم حرف العين وأختها الوسطية، التى رسمت على شكل معين يرتفع على قائم كما فى كلمة "ابتغاء" بالإضافة إلى الشكل المثلث للعين كما فى كلمة "معد" بالسطر الثانى، ومن الأمور الملفتة للانتباه رسم عراقة حرف الياء المنتهية نازلة عن مستوى التسطيح بشكل موسع، حيث ينتهى عند منتصف الكلمة التالية، وهو الشكل الذى لازم حرف الياء فى الكتابات الفاطمية التالية كما فى كلمة "أعلى" بالسطر الرابع.

أما لفظ الجلالة فقد أخذ شكلاً جديداً لم يظهر فى النقوش الكوفية منذ بدايتها كما أنه لم يظهر فى الكتابات الفاطمية قبل هذا النقش أو بعده، فقد رسم قائماً لفظ الجلالة، وهما اللام الأولى والثانية قصيرتين يشبهان قوائم الباء وأختها، وما فى مستواها، وهو بذلك يعد أحد مميزات هذا النقش النادرة.

#### أسلوب زخرفة النقش

كتابات هذا النقش بسيطة لا تلحقها أى زخارف نباتية ولواحقها الزخرفية لا تنتهى بزخارف نباتية، أما أسلوب زخرفة هذا النقش فقد زخرفت المساحات الفارغة فوق الكلمات بأشكال نباتية، عبارة عن أوراق نباتية محورة ذات ثلاثة فصوص شكل (١٤٠) وأشكال قلوب، ودوائر وهى زخارف مستقلة عن الكتابات، وقد رأينا هذه الزخارف فى كتابات الجامع الأزهر بواسطة الأقراص الزخرفية.



شكل ١٤٠ الورقة ثلاثية الفصوص المحورة بنقش تجديد أحمد بن طولون (٤٧٠هـ/١٠٧٧م)

زخارف	منتھية	متوسطة	مبتدأة	
٥	ا		ا ا ا ا	٢
٦	ب	ب	ب ب ب ب	ب
٧	ج	ج ج ج ج	ج ج ج ج	ج
٨	د	د	د د د د	د
٩	هـ	هـ	هـ هـ هـ هـ	هـ
١٠	و	و	و و و و	و
١١	ز	ز	ز ز ز ز	ز
١٢	ح	ح ح ح ح	ح ح ح ح	ح
١٣	ط	ط	ط ط ط ط	ط
١٤	ع	ع ع ع ع	ع ع ع ع	ع
١٥	ف	ف	ف ف ف ف	ف
١٦	ق	ق	ق ق ق ق	ق
١٧	ك	ك ك ك ك	ك ك ك ك	ك
١٨	ل	ل ل ل ل	ل ل ل ل	ل
١٩	م	م م م م	م م م م	م
٢٠	ن	ن ن ن ن	ن ن ن ن	ن
٢١	هـ	هـ هـ هـ هـ	هـ هـ هـ هـ	هـ
٢٢	و	و و و و	و و و و	و
٢٣	ز	ز ز ز ز	ز ز ز ز	ز
٢٤	ح	ح ح ح ح	ح ح ح ح	ح
٢٥	ط	ط ط ط ط	ط ط ط ط	ط
٢٦	ع	ع ع ع ع	ع ع ع ع	ع
٢٧	ف	ف ف ف ف	ف ف ف ف	ف
٢٨	ق	ق ق ق ق	ق ق ق ق	ق
٢٩	ك	ك ك ك ك	ك ك ك ك	ك
٣٠	ل	ل ل ل ل	ل ل ل ل	ل
٣١	م	م م م م	م م م م	م
٣٢	ن	ن ن ن ن	ن ن ن ن	ن
٣٣	هـ	هـ هـ هـ هـ	هـ هـ هـ هـ	هـ
٣٤	و	و و و و	و و و و	و
٣٥	ز	ز ز ز ز	ز ز ز ز	ز
٣٦	ح	ح ح ح ح	ح ح ح ح	ح
٣٧	ط	ط ط ط ط	ط ط ط ط	ط
٣٨	ع	ع ع ع ع	ع ع ع ع	ع
٣٩	ف	ف ف ف ف	ف ف ف ف	ف
٤٠	ق	ق ق ق ق	ق ق ق ق	ق
٤١	ك	ك ك ك ك	ك ك ك ك	ك
٤٢	ل	ل ل ل ل	ل ل ل ل	ل
٤٣	م	م م م م	م م م م	م
٤٤	ن	ن ن ن ن	ن ن ن ن	ن
٤٥	هـ	هـ هـ هـ هـ	هـ هـ هـ هـ	هـ
٤٦	و	و و و و	و و و و	و
٤٧	ز	ز ز ز ز	ز ز ز ز	ز
٤٨	ح	ح ح ح ح	ح ح ح ح	ح
٤٩	ط	ط ط ط ط	ط ط ط ط	ط
٥٠	ع	ع ع ع ع	ع ع ع ع	ع
٥١	ف	ف ف ف ف	ف ف ف ف	ف
٥٢	ق	ق ق ق ق	ق ق ق ق	ق
٥٣	ك	ك ك ك ك	ك ك ك ك	ك
٥٤	ل	ل ل ل ل	ل ل ل ل	ل
٥٥	م	م م م م	م م م م	م
٥٦	ن	ن ن ن ن	ن ن ن ن	ن
٥٧	هـ	هـ هـ هـ هـ	هـ هـ هـ هـ	هـ
٥٨	و	و و و و	و و و و	و
٥٩	ز	ز ز ز ز	ز ز ز ز	ز
٦٠	ح	ح ح ح ح	ح ح ح ح	ح
٦١	ط	ط ط ط ط	ط ط ط ط	ط
٦٢	ع	ع ع ع ع	ع ع ع ع	ع
٦٣	ف	ف ف ف ف	ف ف ف ف	ف
٦٤	ق	ق ق ق ق	ق ق ق ق	ق
٦٥	ك	ك ك ك ك	ك ك ك ك	ك
٦٦	ل	ل ل ل ل	ل ل ل ل	ل
٦٧	م	م م م م	م م م م	م
٦٨	ن	ن ن ن ن	ن ن ن ن	ن
٦٩	هـ	هـ هـ هـ هـ	هـ هـ هـ هـ	هـ
٧٠	و	و و و و	و و و و	و
٧١	ز	ز ز ز ز	ز ز ز ز	ز
٧٢	ح	ح ح ح ح	ح ح ح ح	ح
٧٣	ط	ط ط ط ط	ط ط ط ط	ط
٧٤	ع	ع ع ع ع	ع ع ع ع	ع
٧٥	ف	ف ف ف ف	ف ف ف ف	ف
٧٦	ق	ق ق ق ق	ق ق ق ق	ق
٧٧	ك	ك ك ك ك	ك ك ك ك	ك
٧٨	ل	ل ل ل ل	ل ل ل ل	ل
٧٩	م	م م م م	م م م م	م
٨٠	ن	ن ن ن ن	ن ن ن ن	ن
٨١	هـ	هـ هـ هـ هـ	هـ هـ هـ هـ	هـ
٨٢	و	و و و و	و و و و	و
٨٣	ز	ز ز ز ز	ز ز ز ز	ز
٨٤	ح	ح ح ح ح	ح ح ح ح	ح
٨٥	ط	ط ط ط ط	ط ط ط ط	ط
٨٦	ع	ع ع ع ع	ع ع ع ع	ع
٨٧	ف	ف ف ف ف	ف ف ف ف	ف
٨٨	ق	ق ق ق ق	ق ق ق ق	ق
٨٩	ك	ك ك ك ك	ك ك ك ك	ك
٩٠	ل	ل ل ل ل	ل ل ل ل	ل
٩١	م	م م م م	م م م م	م
٩٢	ن	ن ن ن ن	ن ن ن ن	ن
٩٣	هـ	هـ هـ هـ هـ	هـ هـ هـ هـ	هـ
٩٤	و	و و و و	و و و و	و
٩٥	ز	ز ز ز ز	ز ز ز ز	ز
٩٦	ح	ح ح ح ح	ح ح ح ح	ح
٩٧	ط	ط ط ط ط	ط ط ط ط	ط
٩٨	ع	ع ع ع ع	ع ع ع ع	ع
٩٩	ف	ف ف ف ف	ف ف ف ف	ف
١٠٠	ق	ق ق ق ق	ق ق ق ق	ق
١٠١	ك	ك ك ك ك	ك ك ك ك	ك
١٠٢	ل	ل ل ل ل	ل ل ل ل	ل
١٠٣	م	م م م م	م م م م	م
١٠٤	ن	ن ن ن ن	ن ن ن ن	ن
١٠٥	هـ	هـ هـ هـ هـ	هـ هـ هـ هـ	هـ
١٠٦	و	و و و و	و و و و	و
١٠٧	ز	ز ز ز ز	ز ز ز ز	ز
١٠٨	ح	ح ح ح ح	ح ح ح ح	ح
١٠٩	ط	ط ط ط ط	ط ط ط ط	ط
١١٠	ع	ع ع ع ع	ع ع ع ع	ع
١١١	ف	ف ف ف ف	ف ف ف ف	ف
١١٢	ق	ق ق ق ق	ق ق ق ق	ق
١١٣	ك	ك ك ك ك	ك ك ك ك	ك
١١٤	ل	ل ل ل ل	ل ل ل ل	ل
١١٥	م	م م م م	م م م م	م
١١٦	ن	ن ن ن ن	ن ن ن ن	ن
١١٧	هـ	هـ هـ هـ هـ	هـ هـ هـ هـ	هـ
١١٨	و	و و و و	و و و و	و
١١٩	ز	ز ز ز ز	ز ز ز ز	ز
١٢٠	ح	ح ح ح ح	ح ح ح ح	ح
١٢١	ط	ط ط ط ط	ط ط ط ط	ط
١٢٢	ع	ع ع ع ع	ع ع ع ع	ع
١٢٣	ف	ف ف ف ف	ف ف ف ف	ف
١٢٤	ق	ق ق ق ق	ق ق ق ق	ق
١٢٥	ك	ك ك ك ك	ك ك ك ك	ك
١٢٦	ل	ل ل ل ل	ل ل ل ل	ل
١٢٧	م	م م م م	م م م م	م
١٢٨	ن	ن ن ن ن	ن ن ن ن	ن
١٢٩	هـ	هـ هـ هـ هـ	هـ هـ هـ هـ	هـ
١٣٠	و	و و و و	و و و و	و
١٣١	ز	ز ز ز ز	ز ز ز ز	ز
١٣٢	ح	ح ح ح ح	ح ح ح ح	ح
١٣٣	ط	ط ط ط ط	ط ط ط ط	ط
١٣٤	ع	ع ع ع ع	ع ع ع ع	ع
١٣٥	ف	ف ف ف ف	ف ف ف ف	ف
١٣٦	ق	ق ق ق ق	ق ق ق ق	ق
١٣٧	ك	ك ك ك ك	ك ك ك ك	ك
١٣٨	ل	ل ل ل ل	ل ل ل ل	ل
١٣٩	م	م م م م	م م م م	م
١٤٠	ن	ن ن ن ن	ن ن ن ن	ن
١٤١	هـ	هـ هـ هـ هـ	هـ هـ هـ هـ	هـ
١٤٢	و	و و و و	و و و و	و
١٤٣	ز	ز ز ز ز	ز ز ز ز	ز
١٤٤	ح	ح ح ح ح	ح ح ح ح	ح
١٤٥	ط	ط ط ط ط	ط ط ط ط	ط
١٤٦	ع	ع ع ع ع	ع ع ع ع	ع
١٤٧	ف	ف ف ف ف	ف ف ف ف	ف
١٤٨	ق	ق ق ق ق	ق ق ق ق	ق
١٤٩	ك	ك ك ك ك	ك ك ك ك	ك
١٥٠	ل	ل ل ل ل	ل ل ل ل	ل
١٥١	م	م م م م	م م م م	م
١٥٢	ن	ن ن ن ن	ن ن ن ن	ن
١٥٣	هـ	هـ هـ هـ هـ	هـ هـ هـ هـ	هـ
١٥٤	و	و و و و	و و و و	و
١٥٥	ز	ز ز ز ز	ز ز ز ز	ز
١٥٦	ح	ح ح ح ح	ح ح ح ح	ح
١٥٧	ط	ط ط ط ط	ط ط ط ط	ط
١٥٨	ع	ع ع ع ع	ع ع ع ع	ع
١٥٩	ف	ف ف ف ف	ف ف ف ف	ف
١٦٠	ق	ق ق ق ق	ق ق ق ق	ق
١٦١	ك	ك ك ك ك	ك ك ك ك	ك
١٦٢	ل	ل ل ل ل	ل ل ل ل	ل
١٦٣	م	م م م م	م م م م	م
١٦٤	ن	ن ن ن ن	ن ن ن ن	ن
١٦٥	هـ	هـ هـ هـ هـ	هـ هـ هـ هـ	هـ
١٦٦	و	و و و و	و و و و	و
١٦٧	ز	ز ز ز ز	ز ز ز ز	ز
١٦٨	ح	ح ح ح ح	ح ح ح ح	ح
١٦٩	ط	ط ط ط ط	ط ط ط ط	ط
١٧٠	ع	ع ع ع ع	ع ع ع ع	ع
١٧١	ف	ف ف ف ف	ف ف ف ف	ف
١٧٢	ق	ق ق ق ق	ق ق ق ق	ق
١٧٣	ك	ك ك ك ك	ك ك ك ك	ك
١٧٤	ل	ل ل ل ل	ل ل ل ل	ل
١٧٥	م	م م م م	م م م م	م
١٧٦	ن	ن ن ن ن	ن ن ن ن	ن
١٧٧	هـ	هـ هـ هـ هـ	هـ هـ هـ هـ	هـ
١٧٨	و	و و و و	و و و و	و
١٧٩	ز	ز ز ز ز	ز ز ز ز	ز
١٨٠	ح	ح ح ح ح	ح ح ح ح	ح
١٨١	ط	ط ط ط ط	ط ط ط ط	ط
١٨٢	ع	ع ع ع ع	ع ع ع ع	ع
١٨٣	ف	ف ف ف ف	ف ف ف ف	ف
١٨٤	ق	ق ق ق ق	ق ق ق ق	ق
١٨٥	ك	ك ك ك ك	ك ك ك ك	ك
١٨٦	ل	ل ل ل ل	ل ل ل ل	ل
١٨٧	م	م م م م	م م م م	م
١٨٨	ن	ن ن ن ن	ن ن ن ن	ن
١٨٩	هـ	هـ هـ هـ هـ	هـ هـ هـ هـ	هـ
١٩٠	و	و و و و	و و و و	و
١٩١	ز	ز ز ز ز	ز ز ز ز	ز
١٩٢	ح	ح ح ح ح	ح ح ح ح	ح
١٩٣	ط	ط ط ط ط	ط ط ط ط	ط
١٩٤	ع	ع ع ع ع	ع ع ع ع	ع
١٩٥	ف	ف ف ف ف	ف ف ف ف	ف
١٩٦	ق	ق ق ق ق	ق ق ق ق	ق
١٩٧	ك	ك ك ك ك	ك ك ك ك	ك
١٩٨	ل	ل ل ل ل	ل ل ل ل	ل
١٩٩	م	م م م م	م م م م	م
٢٠٠	ن	ن ن ن ن	ن ن ن ن	ن
٢٠١	هـ	هـ هـ هـ هـ	هـ هـ هـ هـ	هـ
٢٠٢	و	و و و و	و و و و	و
٢٠٣	ز	ز ز ز ز	ز ز ز ز	ز
٢٠٤	ح	ح ح ح ح	ح ح ح ح	ح
٢٠٥	ط	ط ط ط ط	ط ط ط ط	ط
٢٠٦	ع	ع ع ع ع	ع ع ع ع	ع
٢٠٧	ف	ف ف ف ف	ف ف ف ف	ف
٢٠٨	ق	ق ق ق ق	ق ق ق ق	ق
٢٠٩	ك	ك ك ك ك	ك ك ك ك	ك
٢١٠	ل	ل ل ل ل	ل ل ل ل	ل
٢١١	م	م م م م	م م م م	م
٢١٢	ن	ن ن ن ن	ن ن ن ن	ن
٢١٣	هـ	هـ هـ هـ هـ	هـ هـ هـ هـ	هـ
٢١٤	و	و و و و	و و و و	و
٢١٥	ز	ز ز ز ز	ز ز ز ز	ز
٢١٦	ح	ح ح ح ح	ح ح ح ح	ح
٢١٧	ط	ط ط ط ط	ط ط ط ط	ط
٢١٨	ع	ع ع ع ع	ع ع ع ع	ع
٢١٩	ف	ف ف ف ف	ف ف ف ف	ف
٢٢٠	ق	ق ق ق ق	ق ق ق ق	ق
٢٢١	ك	ك ك ك ك	ك ك ك ك	ك
٢٢٢	ل	ل ل ل ل	ل ل ل ل	ل
٢٢٣	م	م م م م	م م م م	م
٢٢٤	ن	ن ن ن ن	ن ن ن ن	ن
٢٢٥	هـ	هـ هـ هـ هـ	هـ هـ هـ هـ	هـ
٢٢٦	و	و و و و	و و و و	و
٢٢٧	ز	ز ز ز ز	ز ز ز ز	ز
٢٢٨	ح	ح ح ح ح	ح ح ح ح	ح
٢٢٩	ط	ط ط ط ط	ط ط ط ط	ط
٢٣٠	ع	ع ع ع ع	ع ع ع ع	ع
٢٣١	ف	ف ف ف ف	ف ف ف ف	ف
٢٣٢	ق	ق ق ق ق	ق ق ق ق	ق
٢٣٣	ك	ك ك ك ك	ك ك ك ك	ك
٢٣٤	ل	ل ل ل ل	ل ل ل ل	ل
٢٣٥	م	م م م م	م م م م	م
٢٣٦	ن	ن ن ن ن	ن ن ن ن	ن
٢٣٧	هـ	هـ هـ هـ هـ	هـ هـ هـ هـ	هـ
٢٣٨	و	و و و و	و و و و	و
٢٣٩	ز	ز ز ز ز	ز ز ز ز	ز
٢٤٠	ح	ح ح ح ح	ح ح ح ح	ح
٢٤١	ط	ط ط ط ط	ط ط ط ط	ط
٢٤٢	ع	ع ع ع ع	ع ع ع ع	ع
٢٤٣	ف	ف ف ف ف	ف ف ف ف	ف
٢٤٤	ق	ق ق ق ق	ق ق ق ق	ق
٢٤٥	ك	ك ك ك ك	ك ك ك ك	ك
٢٤٦	ل	ل ل ل ل	ل ل ل ل	ل
٢٤٧	م	م م م م	م م م م	م
٢٤٨	ن	ن ن ن ن	ن ن ن ن	ن
٢٤٩	هـ	هـ هـ هـ هـ	هـ هـ هـ هـ	ه

(١٩٦٩م)<sup>(٢١)</sup>، ولم يتبق من الجامع العتيق بإسنا سوى مئذنته التي تقع بالركن الجنوبي الغربي، ولوحتين رخاميتين أحدهما تشير إلى تجديد الجامع والأخرى تشير إلى تأسيس المئذنة.

#### نقش تجديد الجامع

هو عبارة عن لوحة من الرخام أبعادها (٩٤×٥٤سم)، تحتوي على عشرة أسطر من الخط الكوفي الجميل بحروف جميلة وهي مثبتة على يمين المحراب<sup>(٢٢)</sup> ومنفذة بالحفر البارز، شكل (١٤١)، وتحمل النص التالي:

- ١ - بسم الله الرحمن الرحيم إنما يعمر مساجد الله من آمن [بالله]
- ٢ - واليوم الآخر وأقام الصلاة وآتى الزكاة ولم يخش إلا الله ف[عسى]
- ٣ - أولئك أن يكونوا من المهتدين، صلوات الله وبركاته على مولانا و
- ٤ - سيدنا الإمام المستنصر بالله أمير المؤمنين وعلى آباءه الطاهرين وأبنائه
- ٥ - الأكرمين أمر بعمارة هذا الجامع المبارك السيد الأجل أمير الجيوش
- ٦ - سيف الإسلام ناصر الإمام أبو النجم بدر المستنصر أدام الله قدر
- ٧ - ته وأعلى كلمته القاضى أبا الحسن على بن محمد بن جعفر بن أحمد بن
- ٨ - محمد بن النصر فأسس فى النصف من ذى الحجة سنة تسع وستين وأربعمائة
- ٩ - مائة وسقف فى النصف من شهر ربيع الأول سنة سبعين وأربعمائة
- ١٠ - وفقه الله لمراضته وأعانه على طاعته كما أصرف اهتمامه إلى عمارته<sup>(٢٣)</sup>.

#### التعليق

يعتبر هذا النقش وثيقة مهمة أمدتنا بإجابات عن تساؤلات عدة، فقد أشارت إلى أن الجامع تم تجديده فى عصر المستنصر بالله، وأمر بتجديده بدر الجمالى وبإشراف القاضى أبى الحسن على بن محمد بن جعفر بن النصر، وذكرت مراحل التجديد المختلفة<sup>(٢٤)</sup>.

ولأول مرة نجد فى النقوش التأسيسية الفاطمية نقشاً يضم ثلاث شخصيات مختلفة، فاسم الخليفة المستنصر يعتبر تنويهاً عن الولاء للدولة الفاطمية، وإعلاناً عنها، ثم يرد اسم بدر الجمالى أمير الجيوش

وقد ظهرت هذه الزخارف المستقلة عن الكتابات على شكل أهلة، ونجوم فى شاهد قبر مصرى مؤرخ بعام (٢٠٠هـ/٨١٥م) محفوظ فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة<sup>(٢٥)</sup>، وعلى شكل زخارف نباتية مستقلة عن الكتابات فى شاهد قبر مصرى مؤرخ بعام (٢٠٥هـ/٨٢٠م) محفوظ فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة<sup>(٢٦)</sup>، كما ظهرت أشكال الزهور المحورة المستقلة عن الكتابات فى شاهد قبر مصرى مؤرخ بعام (٢٢٨هـ/٨٤٢م) محفوظ فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة<sup>(٢٧)</sup>، كما ظهرت الأشكال اللوزية مستقلة عن الكتابات فى شاهد قبر مصرى محفوظ فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة<sup>(٢٨)</sup> مؤرخ بعام (٤٤٣هـ/١٠٥١م).

وتعد الزخارف النباتية المستقلة عن الكتابات فى محراب المسجد الجامع بقرطبة، والذى يرجع إلى عصر الحكم الثانى (٣٥٤هـ/٩٦٥م)، أقرب الزخارف النباتية إلى تلك الزخارف التى ظهرت بنقش تجديد جامع أحمد بن طولون، وبذلك يمكن اعتبار أسلوب زخرفة الكتابات بهذه الطريقة أحد التأثيرات الأندلسية على الكتابات الفاطمية فى مصر.

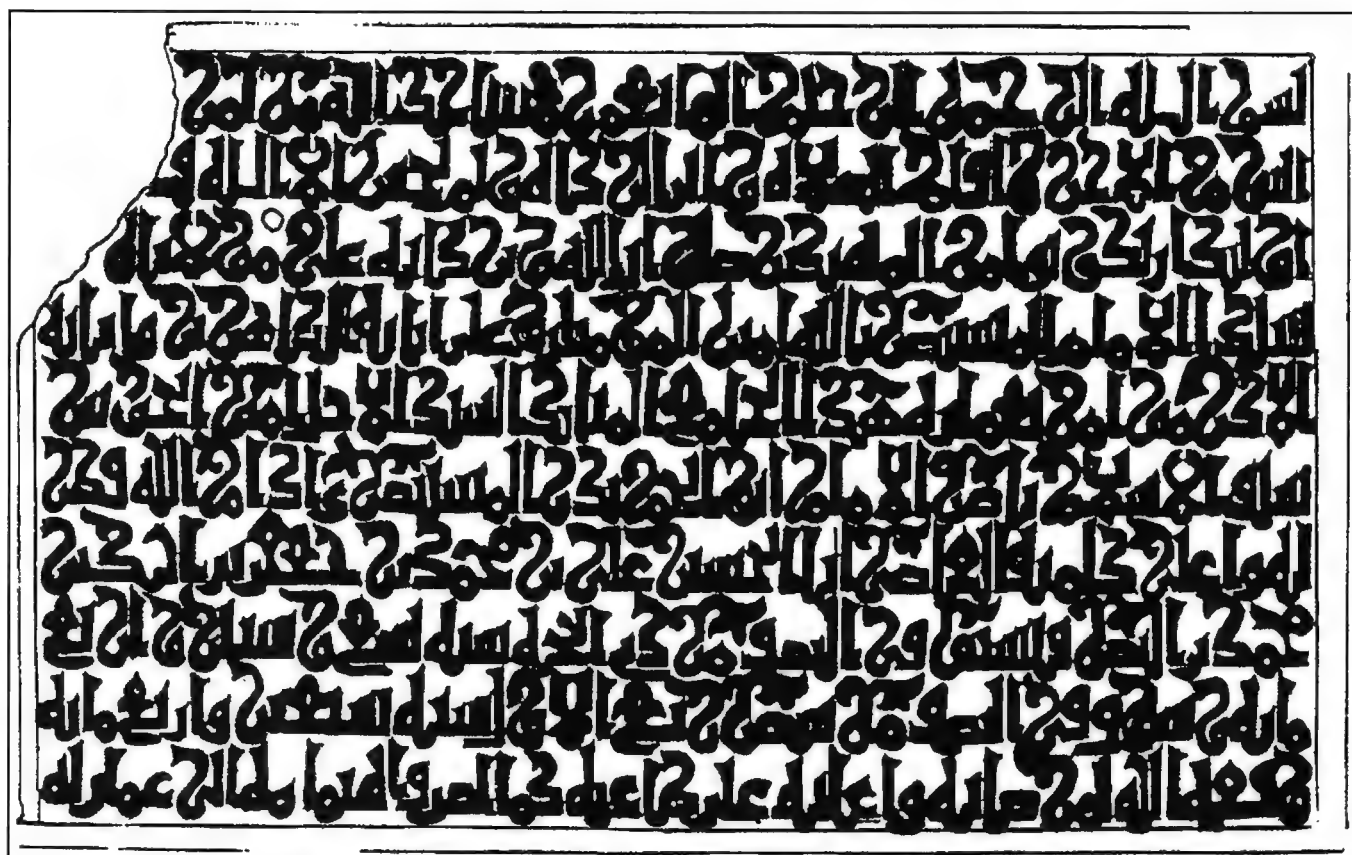
أما أشكال القلوب التى ظهرت فى نقش تجديد جامع أحمد بن طولون فنراها منتشرة فى الشواهد التونسية بكثرة كما يلاحظ فى شاهد قبر مؤرخ بعام (٣٩٦هـ/١٠٠٦م)<sup>(٢٩)</sup>، وبذلك يمكن اعتبار هذه الزخرفة تأثيراً تونسياً على زخارف الكتابات الفاطمية بمصر.

#### نقش تجديد الجامع العتيق بإسنا (٤٧٠هـ/١٠٧٨م)

يعتبر الجامع العتيق أهم جوامع مدينة إسنا<sup>(٣٠)</sup>، ويعرف بالجامع العمرى، ويقع بالقرب من معبد إسنا<sup>(٣١)</sup>، ويذكر الأدقوى: "أن بني النصر بإسنا هم الذين بنوا جامع الخطبة بعد العشرين وأربعمائة، وبني الزيادة التى فيه علي بن محمد منهم فى سنة تسع وخمسين وأربعمائة"<sup>(٣٢)</sup>، ويستدل من هذا أن الجامع أسس بعد عام (٤٢٠هـ).

وفى النصف من شهر ذى الحجة سنة (٤٦٩هـ/١٠٧٧م) جدد الجامع وفى عام (٤٧٠هـ/١٠٧٧م) تم عمل سقوفه بإشراف القاضى أبى الحسن علي محمد بن محمد بن النصر، وكملت منارته سنة (٤٧٤هـ/١٠٨١م) بأمر الأمير الأجل المنتخب فخر الملك سعد الدولة ساركتكين الجيوشى<sup>(٣٣)</sup>. ثم جدد الجامع وبنيت واجهاته وعقوده بالطوب وبنيت أبوابه بالطوب الملون، وذلك فى شهر رجب ١٢٩٥هـ/١٨٧٤م<sup>(٣٤)</sup>.

وظل الجامع محتفظاً بكيانه المعمارى، فقد سجلته مصلحة المساحة على خريطة مدينة إسنا فى (٢٠/٨/١٩٢٧م)، إلا أن الجامع قد أزيل وبنى بدلا منه مسجداً آخر فى أكتوبر عام



شكل ١٤١ نقش تأسيس الجامع العتيق بإسنا (٤٧٠هـ/١٠٧٨م)

إليهم مهام أخرى مثل الإشراف على المنشآت الدينية في الدولة، وتشير السجلات الفاطمية إلى تلك المهام، كما جاء في سجل تعيين قاض فاطمي "وتفقد الجوامع والمساجد بالتنظيف إبانة لجمالها وصيانة لمن ابتذلها ولا تمكن أحداً ممن يحضرها إلا مؤدياً للفرص أو منتظراً أو متطوعاً أو عالماً أو متعلماً أو مستمعاً" (٣٦) وجاء في سجل آخر لتعيين قاض آخر "والنظر على المؤذنين بالقصور الزاهرة والمساجد الجامعة وبالمشاهد الشريفة" (٣٧)، وهناك مهام أخرى عديدة وصل بعضها إلى إشراف القاضى على ولاية بأكملها (٣٨).

واللوح الذى يحمل نقش تجديد جامع إسنا مثبت حالياً إلى جانب المحراب (٣٩)، وهو على شكل مستطيل، فجاءت الأسطر متساوية فى الطول حيث يحتوى السطر ما بين (١٠-١٢) كلمة، وقد فُقد هذا اللوح جزءاً من طرفه الأيسر، مما أفقد الأسطر الثلاثة الأولى بعض كلماتها.

وهو الحاكم الفعلي للدولة، الذى خلص الدولة الفاطمية من مجاعتها وقلاقلها، وتوجه إلى الصعيد الأعلى؛ ليقضي على نفوذ كنز الدولة حاكم الصعيد، وجدد هذا الجامع احتفالاً بالنصر عليه، وعن ظروف وجود بدر الجمالى بالصعيد يذكر المقرئى (٣٥) فى حوادث عام (٤٦٩هـ/١٠٧٧م) "وثار كنز الدولة محمد بأسوان، وتغلب عليها وعلى نواحيها، وكثرت أتباعه، ونجم أمره فصار إليه أمير الجيوش بعساكره فالتقى معهم وحاربهم محاربة طويلة أسفرت عن قتله وهزيمة أصحابه".

وبالإضافة إلى اسمي المستنصر بالله وبدر الجمالى، تضمن النقش أيضاً اسم القاضى المشرف على تشييد الجامع، وهو القاضى (أبو الحسن على بن أحمد بن محمد بن النصر)، وكان للقضاة فى العصر الفاطمي مهام عديدة بالإضافة إلى عملهم الأساسى وهو الحكم بين المتخاصمين، فقد زيد فى صلاحيات القضاة وأضيف

منتہیہ	متوسطہ	مبتدأہ	
۱۱۱	—	۱۱	۴
۱	۱۱	۱۱۱	۵
—	۱۱۱	۱۱۲	۶
۲	۱۲	—	۷
۲۲۲	—	۲۲	۸
۲	۲۲	۲۲۲	۹
—	۲۲	۲۲۲	۱۰
۳۳۳	۳۳	۳۳	۱۱
۳۳	۳۳	۳۳۳	۱۲
—	۳۳	—	۱۳
۴۴۴	۴۴	۴۴۴	۱۴
۴۴	۴۴	۴۴۴	۱۵
—	۴۴	—	۱۶
—	—	۴۴۴	۱۷
۱	۱۱	۱۱۱	۱۸
۲۲	۲۲	۲۲۲	۱۹
۲۲	۲۲	۲۲۲	۲۰
۴۴	۴۴	۴۴۴	۲۱
۴۴	—	۴۴۴	۲۲
—	—	۴۴۴	۲۳
۴۴	—	۴۴۴	۲۴

ويبدأ النقش بالسلمة، ثم الآية الكريمة التي نحض على عمارة بيوت الله، ثم الدعاء للخليفة المستنصر، مع ذكر اسمه وكنيته وألقابه، ثم اسم بدر الجمالي وألقابه، ثم اسم القاضي علي بن محمد، ويختتم النقش بذكر تاريخ التأسيس، وتاريخ التسقيف.

ويعتبر هذا النقش هو الوحيد من بين النقوش التأسيسية الفاطمية الذي يسجل مراحل إنشاء المنشأة التي يؤرخ لها، حيث يمدنا النقش بتاريخ مرحلة إنشاء حوائط الجامع، وأعمدته وأبوابه وذلك في تاريخ (٤٦٩هـ/١٠٧٧م) في السطر الثامن "فأسس في النصف من ذى القعدة سنة تسع وستين وأربع مائة" (١٠ يوليو ١٠٧٧م). ثم تاريخ تسقيف الجامع، وذلك في "النصف من شهر ربيع الأول سنة سبعين وأربع مائة" (٦ أكتوبر ١٠٧٨م) فتكون المدة بين الانتهاء من تأسيس الجامع وتسقيفه حوالي ثلاثة شهور.

ويدل تاريخ النقش على أن بدر الجمالي لم يشهد عملية إتمام الجامع، فبدر الجمالي ظل بالصعيد حتى شهر رجب من عام (٤٦٩هـ) ثم توجه إلى القاهرة، وذلك لوصول الخبر بخروج "أطسز" حاكم دمشق يريد تملك القاهرة والديار المصرية، والقضاء على الدولة الفاطمية وفي ذلك يقول المقرئ<sup>(٤٠)</sup> في حوادث عام (٤٦٩هـ) "وكان أمير الجيوش ببلاد الصعيد قد انتهى إلى بلاد أسوان فوصل الخبر بمسير أطسز إلى مصر، فكتب بذلك إلى أمير الجيوش .....، فعاد إلى القاهرة، وخرج يريد محاربة أطسز في جمع تبلى عدته ما ينيف على ثلاثين ألفاً ما بين فارس وراجل، وذلك يوم الخميس لثلاث عشر بقية من رجب".

## أسلوب رسم الحروف

نفذت كتابات هذا النقش بالحفر البارز، وأهم ما يلاحظ هو ضيق المسافة بين سطورهِ، ومن ثم جاءت الحروف الطوالع<sup>(٤)</sup> قصيرة نسبياً، وذلك مخافة اصطدامها بالكلمات التي تعلوها، كما أن اللواحق الزخرفية لم تأخذ شكلها المناسب، وذلك لقصرها مما أفقدها جمالها، الذي يبدو في أنسابها المعهود.

ويلاحظ تفضيل الخطاط رسم اللواحق الزخرفية اللينة التي تخرج في حركة ثعبانية، وتنتهي في أغلب الأحيان بورقة نباتية ذات شحمتين أو ثلاث، في حين ينتهي بعضها الآخر بزخرفة فم الأفعى.

ويلاحظ استخدام الأقواس الزخرفية الخطية بين حروف الكلمات نازلة عن مستوى التسطيح، وقد أخذت هذه الأقواس في هذا النقش شكلاً جميلاً، فراها في كلمة "القاضي" بالسطر السابع رسمت عن يمين وعن شمال حرف القاف مما أعطى الكلمة شكلاً جميلاً. وأخذت الأقواس شكلاً أكثر جمالاً عندما رسم قبل صعود حرف الألف حيث تعطى الألف مزيداً من الطول يعوض انضغاط سطور النقش.

شكل ١٤٢ التحليل الأبجدي لنقش تأسيس الجامع العتيق بإسنا (٤٧٠هـ/١٠٧٨م)



ويلاحظ بهذا النقش اختلاف مضمونه عن تلك النقوش الواردة في عصر المستنصر بالله، وذلك لوجود دعاء لم يتكرر في بقية النقوش، وهو "والعاقبة للمتقين"، ولا يوجد به الآية الكريمة التي تحض على عمارة المساجد "إنما يعمر مساجد الله ..... الآية (٤٥). واختصرت الصيغة التقليدية للدعاء الذي يدعى به للأئمة وهو "صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين وأبنائه الأكرمين" فوردت كما يلي "صلوات الله عليه وعلى [آبائه] الطاهرين" ثم دعاء طويل للمستنصر لم يتكرر في نقوش عصر المستنصر، وهو "ونصر عساكره، وأهلك أعداءه، وأعداءه، وحرس الإسلام والمسلمين بتخليد ملكه وإطالة عمره ....".

وهذا النقش على درجة كبيرة من الأهمية حيث يشير ضمناً إلى دخول جيوش المستنصر بالله في عمليات حربية لورود الدعاء بالنصر لعساكر المستنصر والدعاء بإهلاك أعدائه، فالجيوش الفاطمية خاضت حروباً عديدة في عصر المستنصر بالله، وخاصة بعد وصول بدر الجمالي إلى سدة الوزارة في مصر، لإخماد حركات العصيان والتمرد في الصعيد، فبدأ بدر أولاً بإخماد الفتن، وإعادة الأمن والسلام للقاهرة، وفي عام (٤٦٩هـ) وتوجه إلى صعيد مصر، وهزم المتمردين قرب البهنسا ثم في أخميم وفي أسوان<sup>(٤٥)</sup>.

وكانت العادة قد جرت أن ينشئ المنتصر في الحروب منشآت دينية في المدن التي يفتحها، كتجديد بدر الجمالي لجامع العطارين بالإسكندرية عند دخوله المدينة بعد حصاره لها أثناء حركة تمرد ابنه، ويوجد في صعيد مصر عدة نقوش تأسيسية ترجع إلى السنوات الأولى من وزارة بدر الجمالي وتحمل هذه النقوش في مضمونها الإشارة إلى المستنصر بالله ووزيره بدر الجمالي، وفي ذلك إشارة إلى وجود الإمام الديني والوزير الحاكم في منطقة الصعيد، التي كانت بؤرة للمتمردين في فترات كثيرة طوال العصر الفاطمي.

ومما سبق ذكره يمكن أن نرجح أن يكون بدر الجمالي قد قام بإصلاحات بالجامع الأموي بأسبوط أثناء ذهابه إلى أسوان في عام (٤٦٩هـ/١٠٧٦م)، أو أثناء رجوعه منها، وبذلك يمكن تأريخ هذا النقش بين عامي (٤٦٩هـ-٤٧٠هـ)، وهي الفترة التي كان بدر الجمالي فيها بالصعيد.

ويلفت النظر انتهاء بعض اللواحق الزخرفية في عراقات بعض الحروف زخرفة نباتية مكونة من فرعين نباتيين، كما في كلمة "من" بالسطر الأول، وكلمة "المستنصر" بالسطر الرابع، وكلمة "هذا" بالسطر الخامس، وكلمة "ناصر" بالسطر السادس وكلمة "المستنصرى" بالسطر السادس، وكلمة "القاضي" بالسطر السابع وغيرها.

ولأول مرة في النقوش الفاطمية الباقية يتحرر حرف الألف من العقف الذي يلحق بنهايته السفلى جهة اليمين، وربما يرجع ذلك إلى ضيق المسافة بين الحروف. وقد جرت أغلب الحروف على قواعدها الجارية في رسمها بالخط الكوفي، عن التحليل الأجدى لهذا النقش شكل (١٤٢).

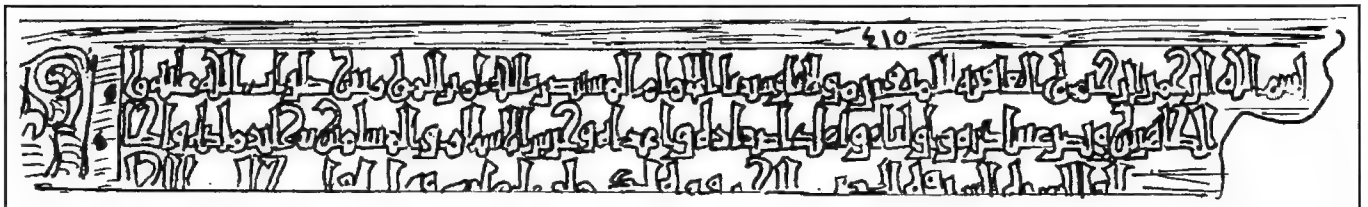
### نقش تأسيس منبر الجامع الأموي بأسبوط (٤٦٩هـ-٤٧٠هـ/١٠٧٦-١٠٧٧م)

يحتفظ متحف الفن الإسلامي بالقاهرة بحشوة خشبية<sup>(٤٦)</sup> مصدرها منبر الجامع الأموي بأسبوط<sup>(٤٦)</sup>، أبعادها (١٢×١٠ سم)، وتحتوي على سطرين من الخط الكوفي، ويقايا سطر ثالث محفورة حفراً بارزاً شكل (١٤٣)، وتحمل النص التالي:

- ١ - بسم الله الرحمن الرحيم والعاقبة للمتقين مولانا سيدنا الإمام المستنصر بالله أمير المؤمنين صلوات الله عليه و
- ٢ - [على آبائه] الطاهرين ونصر عساكره وأولياءه وأهلك أعدائه وحرس الإسلام والمسلمين بتخليد ملكه أطا<sup>(٤٤)</sup>
- ٣ - [له عمره لبلوغ] الآمال (؟) السعيدة (؟) الشريفة (؟) للدولة (؟) الحنفية (؟) ..... [سيد] الأجل.

#### التعليق

يحتوي النص على ثلاثة أسطر من الخط الكوفي التي تبدأ بالبسملة، والدعاء بحسن العاقبة للمتقين، وفي ذلك إشارة إلى المستنصر بالله أنه من "المتقين" ثم ذكر المستنصر، والدعاء له.



شكل ١٤٣ نقش تأسيس منبر الجامع الأموي بأسبوط (محتمل ٤٧٠هـ/١٠٧٧م)

## أسلوب رسم الحروف

لقد أدى استخدام الخشب كمادة لنقش هذا النص لأنها جزء من منبر الجامع الأموي بأسبوط إلى تأثره بالعوامل الجوية، فتآكل كثير من أطراف الحروف، وأصابها التلف، وقد بقي سطران بحالة جيدة نسبياً، في حين بقيت هامات حروف السطر الثالث، وأجزاء من كلماتها، قرأ منها فان برشم كلمة "السيدة الشريفة ...."، وقد حاولنا التعرف على هذا الكلمات لكن النتيجة ليست مؤكدة، والظن أن قراءتها كالتالي

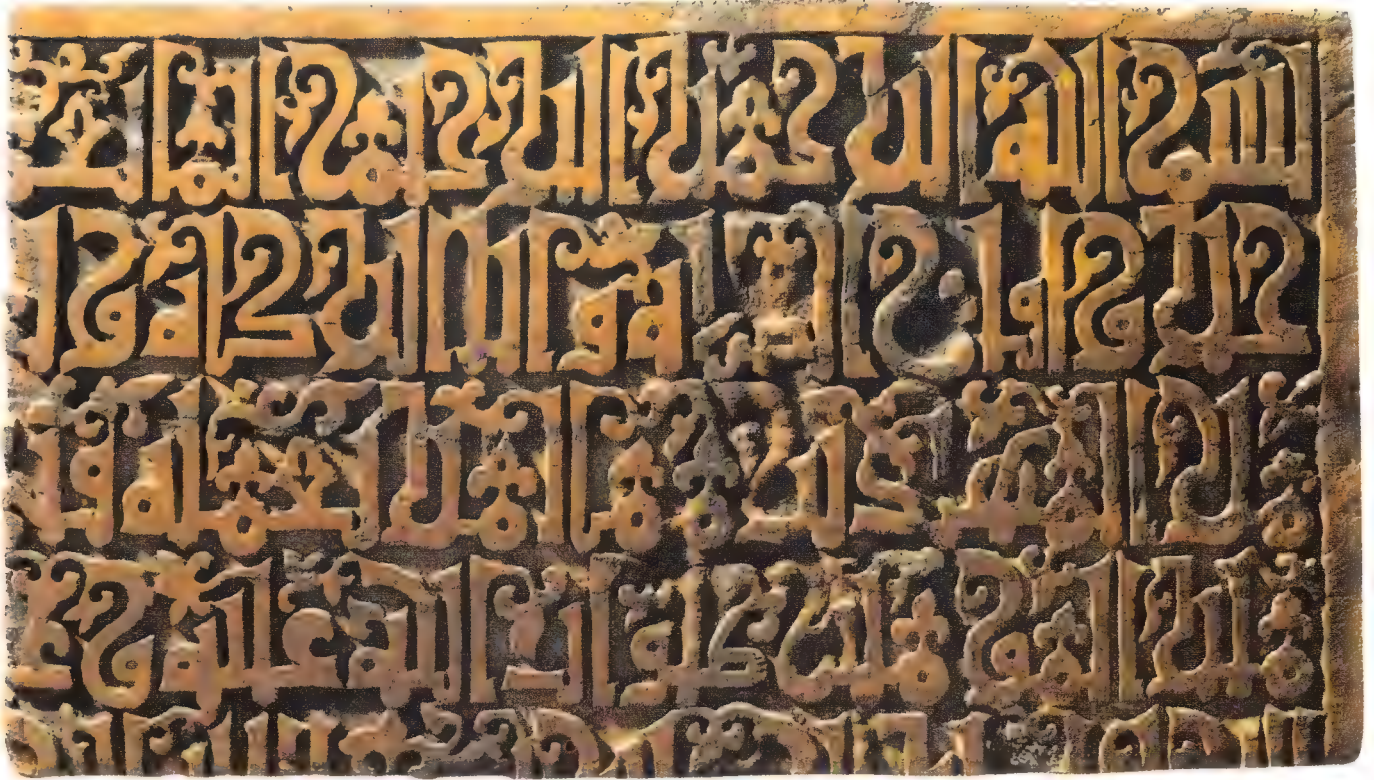
"الأمال (؟) السعيدة (؟) الشريفة (؟) للدولة (؟) الحنفية (؟) ..... [سيد] الأجل (؟) ....."

وعلى أية حال يتشابه هذا النقش مع كتابات باب الفتوح (٤٨٠هـ/١٠٨٧م)، وذلك في أسلوب رسم بعض الحروف، كنزول عراقات على شكل زاوية قائمة أسفل مستوى التسطيح، ومن ناحية أخرى يلاحظ استعمال العراقات ذات اللواحق الزخرفية الخطية القائمة واللينة الأقواس الزخرفية الخطية بين الحروف.

## نقش تأسيس الجامع العمري بقوص (٤٧٣هـ/ ٨٠-١٠٨١م)

يقع الجامع العمري في وسط مدينة قوص<sup>(٤٦)</sup> تقريباً، والجامع حالياً حديث لا يمت للآثار الإسلامية بصلة، فقد أفقده التجديدات المتلاحقة طابعه الأثري<sup>(٤٧)</sup>، ويعرف هذا الجامع بالعمري، وهي التسمية التي أطلقت على جميع الجوامع القديمة بالأقاليم<sup>(٤٨)</sup>. وقد تخلف من الجامع العمري بقوص نقش تأسيسى مؤرخ بعام (٤٧٣هـ/ ٨٠-١٠٨١م)، بالإضافة إلى منبر خشبي بديع الصنع مؤرخ بعام (٥٥٠هـ/ ١١٥٥م)<sup>(٤٩)</sup>.

وقد أشار جوست Guest.Rh في عام (١٨٨٩م) إلى وجود طبلية خشبية فوق أحد تيجان الأعمدة تستقر عليها رجل أحد العقود، وبها كتابات كوفية<sup>(٥٠)</sup>، وأشار في تقرير له عام (١٨٩٨م) إلى إنه من المستحيل فك هذه الطبلية من مكانها وأشار أنه لا خشية عليها لوجودها في مكانها<sup>(٥١)</sup>، وفي عام (١٩١١م) أثناء إحدى البعثات إلى صعيد مصر من قبل المعهد العلمي الفرنسي للآثار الشرقية أراد جاستون فييت wiet أن يقوم بتصوير الأجزاء الظاهرة من هذه اللوحة الخشبية التي استخدمت كطبلية خشبية فوق أحد الأعمدة،



لوحة ٤٤ جزء من نقش تأسيس الجامع العمري بقوص (٤٧٣هـ/ ١٠٨٠م) محفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة سجل رقم (٣١٠٠)، عن : Treasures Fatimides du Caire no.94

واكتشف أن هاتين القطعتين السابقتين تمثلان جزأين من النقش التأسيسي، فتمثل القطعة المحفوظة بالمتحف الطرف الأيمن من أعلى، وتمثل القطعة الموجودة بالجامع نهاية النقش من الناحية اليسرى.

وكان على جاستون فييت أن يستنبط الأجزاء المفقودة من النقش، وهي تساوى تقريباً حجم الأجزاء الباقية، وبالنسبة له فألقاب كل من المستنصر بالله وبدر الجمالي كانت معروفة، وبقي عليه أن يتعرف على الألقاب والنعوت للشخصية الثالثة بالنقش، المشار إليها بـ ".... كين الجيوشي"، وهو الأمير سارتيكين الجيوشي وإلى الصعيد في تلك الفترة، واستطاع فييت من خلال أحد النقوش التأسيسية التي تحمل اسم سعد الدولة سارتيكين الجيوشي<sup>(٥٦)</sup> (٤٧٦هـ / ١٠٨٣م)، أن يتعرف على ألقابه، وقام بعمل تخيل لنقش تأسيس الجامع العمري بقوص ليكمل مضمون الأجزاء المفقودة، فجاءت افتراضاته موفقة في أغلب الأحيان وكانت نتيجة عمله كالتالي:

والملاحظ أن جاستون فييت ترك فراغاً بالسطر الثامن وهي المنطقة التي اختفت خلف تاج العمود، ولم يستطع أن يكملها كما ترك فراغاً في بداية السطر التاسع لم يستطع إكماله أيضاً. وقد قامت هيئة الآثار مؤخراً بفك العقد الذي يستقر على اللوح الكتابي ونزعت اللوح من مكانه وثبته بجوار محراب الجامع، فظهرت الكتابات التي كانت تختفي خلف تاج العمود شكل (١٤٦) وهي كالتالي:

وبذل قصارى جهده لقراءة خطها، وتكملة أجزائها المختفية خلف تاج العمود<sup>(٥٧)</sup>، وكانت الأجزاء الظاهرة أمامه تحمل النص التالي، شكل (١٤٤).

١ - .. م ناصر الإمام..... سلمين وهاد [ى]

٢ - .. لى به الدين ..... مير المؤمنين و

٣ - .. س يد الأجل الم ..... له تاج المعالى

٤ - .. كين الجيوشي..... دار الآخرة

٥ - .. ثلث وسب ..... وحسبنا الله

ثم قام جاستون فييت بالبحث في متحف الفن الإسلامى بالقاهرة، عن الأشياء التي تم جلبها من جامع قوص فوجد قطعة خشبية عليها كتابات كوفية<sup>(٥٨)</sup> لوحة ٤٤. وهذه اللوحة يبلغ مقاسها ٤٦×٤٣ سم، شكل (١٤٥).

١ - بسم الله الرحمن الرحيم إنما يع.....

٢ - خر وأقام الصلاة وآتا<sup>(٥٩)</sup> (هكذا) الزكاة و.....

٣ - من المهتدين<sup>(٦٠)</sup> مما أمر بعمله فت.....

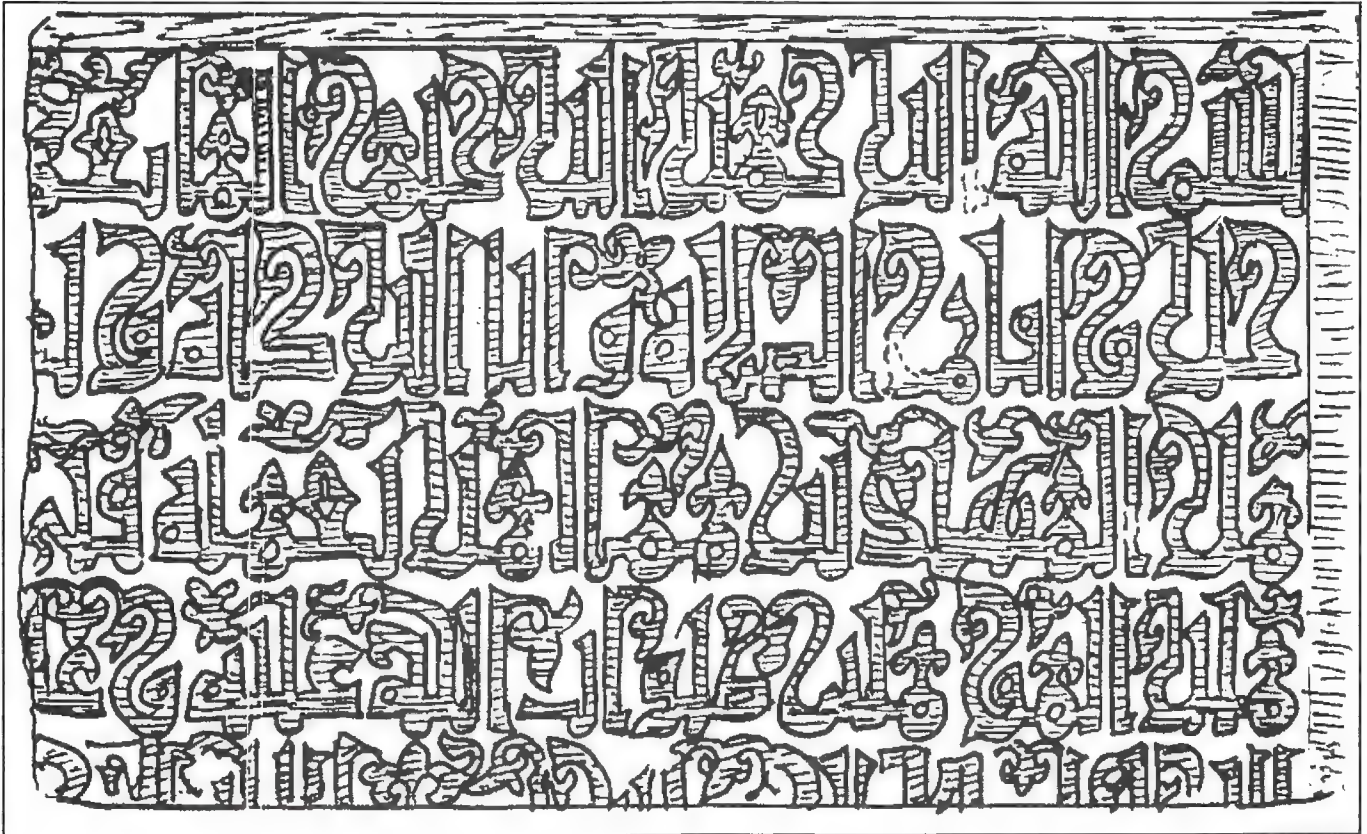
٤ - مير المؤمنين صلوات الله عليه وعل.....



شكل ١٤٤ جزء من نقش تأسيس الجامع العمري بقوص حين كان مستخدماً كطبليّة لأحد العقود بالجامع.



- ١ - بسم الله الرحمن الرحيم إنما يعمل — [مر مساجد الله من أمن بالله واليوم الآ] —  
 ٢ - خر وأقام الصلاة وآتينا الزكاة ولم [يخش إلا الله فعسى أولئك أن يكونوا] —  
 ٣ - من المهديين مما أمر بعمله فت — [ى مولانا الإمام المستنصر بالله] —  
 ٤ - مير المؤمنين صلوات الله عليه وعل — [ى آبائه الطاهرين وأبنائه الأكرمين السيد] —  
 ٥ - [الأجل أمير الجيوش سيف الإسلام] م ناصر الإمام — [ام كافل قضاة الم — سلمين وهاد] ى —  
 ٦ - [دعاء المؤمنين عضد الله تعال] لى به الدين [وأمتع بطول بقاءه] أمير المؤمنين و —  
 ٧ - [أدام قدرته وأعلى كلمته عل — ] لى يد الأجل لم — [قدم فخر الملك سعد الدول] — لة تاج المعالي —  
 ٨ - [ذى العزيم أبو منصور سارت] كين الجيوش — [ى ..... الدار الآخرة] —  
 ٩ - [..... سنة] ثلث وسب — [عين وأربع مائة و] حسبنا الله (٥٧)



شكل ١٤٥ جزء من نقش تأسيس الجامع العُمري بقوص المحفوظ في المتحف الإسلامي بالقاهرة (سجل رقم ٣١٠٠). pl.XVIII n° 100. Wiel. D., Deux inscriptions coufiques de Kous,

### التعليق

يعتبر مضمون هذا النقش من النماذج المثالية للنقوش التأسيسية الفاطمية حيث يبدأ النص بالبسملة، والآية القرآنية التي تحض على عمارة بيوت الله، ثم يذكر رجال الدولة الفاطمية فيبدأ بالخليفة المستنصر ويذكر ألقابه وكنيته والصلاة عليه وعلى آبائه وأبنائه، ثم بدر الجمالي ويذكر ألقابه ونعوته، ثم يذكر حاكم الإقليم وهو أبو منصور سارتنكين الجيوشي، ويذكر ألقابه ونعوته والدعاء له ثم تاريخ الإنشاء والخاتمة.

### أسلوب رسم الحروف

النص عبارة عن لوح خشبي محفور حفرا بارزا ويتميز بشدة بروز الحرف كما يمتاز بدقة الحفر ورشاقة وتناسب الحروف وتمتاز أيضا بحسن رصفها وجريانها على خطة هندسية محددة. كما يلاحظ التقويم بين سطور الكتابات.

ويلاحظ أيضا انتشار الزخارف النباتية التي تخرج من أعلى الحروف ومن هامات البعض منها، منتشرة في الفراغ الواقع بينها، وتتميز حروفها الطوالع مثل الألف المختمة، واللام المبتدئة والوسيطه وكذلك قوائم حروف الباء وأختيها وما في مستواها، وكذلك حرف الهاء المنتهية والمفرد بانتهائها بذنب نازل عن مستوى التسطيط، وهذا التعميم للذنب نلاحظه لأول مرة في النقوش الفاطمية،

١ - ... م ناصر الإمام كافل قضاة المسلمين وهاد [س]

٢ - ... له به الدين وأمتنع بطول بقائه أمير المؤمنين و

٣ - ... لس يد الأجل المنتخب سعد الدولة تاج المعالي

٤ - ... كين الجيوش ابتغاء ثواب الله والدار الآخرة

٥ - ... ثلث وسبعين وأربع مائة وحسبنا الله (٥٨).

وإذا ما نظرنا إلى النص الأصلي وقارنا بينه وبين افتراضات جاستون فييت السابقة، نجد أن لقب "المقدم" الذي افترضه جاستون فييت اعتماداً على النص الذي نشره لانسي Lanci صار "المنتخب". أما الفراغ الذي تركه جاستون فييت بين كلمة "الجيوشي" و"الدار الآخرة" بالسطر الرابع قد اكتمل وصار "ابتغاء الدار الآخرة".

ويلاحظ أن هناك فراغا تركه جاستون فييت في بداية السطر التاسع لم يستطع إكماله، وهو الجزء المفقود ولكن إذا ما نظرنا إلى النقش الذي نشره لانسي Lanci ونقش تأسيس مئذنة الجامع العتيق بإسنا يلاحظ الغاية الدينية وهي "ابتغاء ثواب الله والدار الآخرة والأمن من عقابه" بذلك ترجح أن تكون بداية السطر التاسع بهذا النقش تشتمل على "الأمن من عقابه في سنة" وبذلك يصبح النص فيما نرى على النحو التالي:

١ - بسم الله الرحمن الرحيم إنما يعمر [ر مساجد الله من أمن بالله واليوم الآ]

٢ - خر وأقام الصلاة وآتا الزكاة ول [م يخش لا الله فعسى أولئك أن يكونوا]

٣ - من المهديين مما أمر بعمله فت [ي مولانا الإمام المستنصر بالله أ]

٤ - مير المؤمنين صلوات الله عليه و ع [اي آبائه الطاهريين وأبنائه الأكرمين السيد]

٥ - [الأجل أمير الجيوش سيف الإسلام] م ناصر الإمام كافل قضاة المسلمين وهاد [ي]

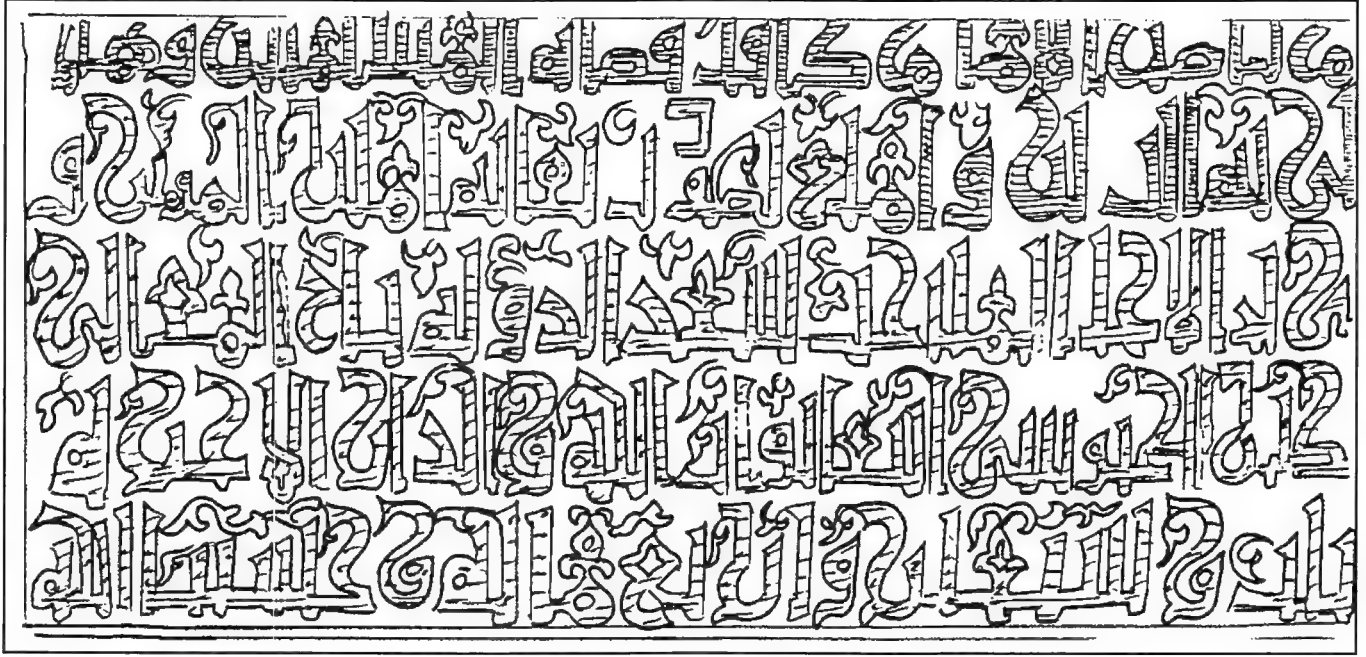
٦ - [دعاء المؤمنين عند الله تعال] لس به الدين وأمتنع بطول بقائه أمير المؤمنين و

٧ - [أدام قدرته وأعلى كلمته عل] لس يد الأجل لمقدم فخر الملك سعد الدولة تاج المعالي

٨ - [ذي العزيز أبو منصور سارتن] كين الجيوش ابتغاء ثواب الله والدار الآخرة

٩ - [والأمن من عقابه في سنة] ثلث وسبعين وأربع مائة وحسبنا الله (٥٩)





شكل ١٤٦ الجزء الذي كان أسفل العقد الذي كان مستخدماً كطبليّة لأحد العقود وهو مثبت حالياً على يمين محراب الجامع

حروف الألف واللام، وقوائم الحروف المطولة، وهي تنتشر في الفراغ الكائن فوق الحروف والكلمات.

### نقش تأسيس مئذنة الجامع العتيق بإسنا (٤٧٤هـ/ ٨١-١٠٨٢م)

تعتبر مئذنة جامع إسنا هي المئذنة الفاطمية الوحيدة في مآذن صعيد مصر المؤرخة، والتي ترجع إلى عصر بدر الجمالي، وقد قام بتأسيس هذه المئذنة<sup>(٦٠)</sup> الأمير أبو منصور سارتمكين الجيوشى، ولم يتبق من الجامع الفاطمى القديم سوى هذه المئذنة ونقشين تأسيسيين وهما نقش تأسيس الجامع الذى سبق دراسته، ونقش تأسيس المئذنة الذى نحن بصدد.

وقد قام كريزويل<sup>(٦١)</sup> بالاعتماد على تاريخ هذه المئذنة<sup>(٦٢)</sup> -ال ثابت فى نقش التأسيس- فى نسبة بقية مآذن الصعيد القديمة التى تتميز بطرازها المبكر إلى تاريخ مقارب من تاريخ مئذنة جامع إسنا، مثل: مئذنة المشهد البحرى، ومئذنة الطابية ومئذنة أبو الحجاج بالأقصر، أما النقش التأسيسى لمئذنة جامع إسنا فهو عبارة عن لوح من الرخام مستطيل الشكل قطاعه العلوى على هيئة عقد نصف

حيث كان يلحق بالألف فى أحيان قليلة كما فى كتابات جامع الحاكم بأمر الله.

كما تتميز الكتابات أيضاً باستعمال الأقواس الزخرفية النازلة عن مستوى التسطیح، وتتميز أيضاً باستعمال اللواحق الزخرفية اللينة التى تصعد فى حركة ثعبانية، واللواحق الزخرفية اليابسة التى تصعد بقائم يشبه الألف، ويلاحظ بأعلى هذه القوائم العمودية انكساراً جهة اليمين، حيث تنكسر قممها عند اصطدامها بمستوى الكتابات التى تعلوها، وأيضاً بإطار اللوح الخشبى وهذه الصفة هى أبرز صفات الكتابات الفاطمية المتأخرة نجدها فى كتاب جامع الصالح طلائع (٥٥٥هـ/ ١١٦٠م). وبالإضافة إلى الأنواع المختلفة من العراقات رسمت بعض الحروف مثل حرف الواو، بعراقة مسبلة يستقر فوق مستوى التسطیح.

### الزخارف النباتية

استغل الخطاط طبيعة حرف الميم من حيث استقراره فوق مستوى التسطیح، وتكون فراغا فوقه، فألحق به ورقة نباتية ثلاثية الفصوص، يتميز فصها الأوسط والأعلى بكبر حجمه عن الفصين الآخرين، كما تتميز الزخارف النباتية بخروجها من هامات الحروف والطوالع مثل

مستدير يضم في (١٢) سطراً من الكتابات ويحيط بها إطار آخر من الكتابات، شكل (١٤٧)، وهو محفوظ حالياً في متحف الأقصر، ويحمل النص التالي:

#### الإطار الخارجي

الله لا إله إلا هو الحي القيوم لا تأخذه سنة ولا نوم له ما فى السموات وما فى الأرض من ذى (٦٣) (هكذا) الذى يشفع عنده إلا بإذنه يعلم ما بين أيديهم .

#### باطن اللوح

١ - بسم الله الرحمن الرحيم

٢ - إنما يعمر مساجد الله من آمن بالله

٣ - واليوم الآخر وأقام الصلاة وآتى الزكاة

٤ - ولم يخش إلا الله فعسى أولئك أن يكونوا

٥ - من المهتدين هذا مما أمر بإنشاء هذه المأذنة

- ٦ - الأجل المنتخب فخر الملك سعد الدولة تاج
- ٧ - المعالى ذو العزبن حسام أمير المؤمنين أبو منصور
- ٨ - سارتكين الجوشى (٦٤) "هكذا" نصره الله وظفره ووقفه و
- ٩ - أحسن عونه فى شهور سنة أربع وسبعين وأربعمئة
- ١٠ - ابتغاء مرضاة الله تعالى وشاؤه ورجاء الدار الآخرة و
- ١١ - الأمن من عقابه رحمه الله تعالى وحشره مع مواليه الطاهرين صلوات الله
- ١٢ - عليهم أجمعين ورحم من ترحم عليهم آمين يا رب العالمين (٦٥)

#### التعليق

ونلاحظ في هذا النقش، رغم أنه نفذ فى أيام كانت الدولة الفاطمية قد استردت عافيتها على يد بدر الجمالى، أنه لا يوجد به ما يشير إلى تبعية المنشئ للدولة الفاطمية سوى الإشارات الضمنية، وذلك فى "وحشره مع مواليه الطاهرين صلوات الله عليهم أجمعين" وهى بذلك تشير إلى مذهب المؤسس، وبالتالي تبعية إلى الدولة الفاطمية كما لا نجد أى إشارة إلى بدر الجمالى، الذى يدين له المؤسس بالولاء سوى إشارة إلى ضمنية، وذلك لقب "الجوشى"، ويغلب الظن أن هذا النقش جاء بعد ازدياد نفوذ سارتكين الجبوشى فى الصعيد.

مؤسس هذه المأذنة هو سعد الدولة أبو منصور سارتكين الجبوشى، أحد عمال الفاطميين على الصعيد فى عهد المستنصر بالله، وهو ابن أحد إخوة الأمير كنز الدولة "محمد" الذى قتله بدر الجمالى بأسنا عام (٤٦٩هـ/١٠٧٧م). وقد تولى إمارة الصعيد وأصبح والياً على الصعيد بعد أن عفى بدر الجمالى عنه لوساطة "سالمون" ملك النوبة، وقد توفى عام (٤٩٤هـ/١١٠١م) خلال إحدى المعارك ضد الفرنجة (٦٦).

ويقول المقرئ (٦٧) فى حوادث عام (٤٩٤هـ/١١٠١م): "فى شعبان جهز الأفضل عسكرياً كثيفاً لغزو الفرنج، فسار إلى عسقلان ووصلوا إليها فى أول رمضان ..... وكانت بين الفريقين عدة معارك آلت إلى كسر الميمنة والميسرة وثبات سعد الدولة الطواشى" ونرجح أن يكون هو صاحب النقش.

والملاحظ فى ورود اسم سارتكين الجبوشى الاهتمام بإثبات ألقابه كاملة فاحتل اسمه وكنيته وألقابه حوالى أربعة أسطر من النقش. ولأول مرة تكشف النقوش الفاطمية الباقية تأسيس منشأة على يد وال فاطمى، وهو الأمر الذى كان ينسب إلى الخلفاء الفاطميين فى العصر الفاطمى الأول (٣٥٨-٤٥٨هـ) وصار ينسب إلى بعض الوزراء الأقوياء فى العصر الفاطمى الثانى (٤٥٨-٥٦٧هـ).



شكل ١٤٧ نقش مأذنة الجمع العتيق ياسنا (٤٧٤هـ/١٠٨١م)، Wiet, G., Nouvelles Inscriptions Fatimides, p.145

زخارف	منتهية	متوسطة	مبتدأة	
				أ
				ب
				ج
				د
				هـ
				س
				ش
				ظ
				ع
				ف
				ق
				ك
				ل
				م
				ن
				هـ
				و
				لا
				ي

### أسلوب رسم الكلمات

يلاحظ في رسم لقب (الجيوشي) وجود خطأ إملائي فرسمت هكذا "الجوشي" كما رسمت كلمة "المؤذنة" وكلمة "مئة" بألف زائدة وهي ظاهرة عرفت في الرسم العثماني للمصحف<sup>(٦٨)</sup>.

### أسلوب رسم الحروف

تتميز حروف الإطار الخارجي المنفذ بالحفر البارز بأنها حروف غليظة، وتتميز كذلك بشدة نزولها عن مستوى التسطیح، ويحسن دورانها حول الإطار وتتميز بالوضوح، والتناسب وحسن الرصف، ويلاحظ زخرفة الحروف والطوالع بأسلوب المتلثات الزخرفية، والتي صارت ملازمة لهذه الحروف بحيث إذا رسمت بدونها تسبب خللا في شكل الحرف، شكل (١٤٨).

كما يلاحظ استخدام الأقواس الزخرفية النازلة عن مستوى التسطیح، وعدم استخدام اللواحق الزخرفية التي تلحق بعراقات حروف الراء وأختها والسين وأختها والصاد وأختها والواو والنون وعراقة الياء المفردة والمنتھية، والتي انتشرت في الكتابات الإخشيدية، وصارت ملازمة بل وأساسية في الكتابات الفاطمية، ويلاحظ ثنى بعض الحروف الطوالع كثني اللام الثانية في لفظ الجلالة في قائم حرف الهاء المفردة في كلمة "تأخذ" وحرف اللام في "له" ويلاحظ في رسم حرف الألف بالإطار الخارجي للنقش وبعض ألفات باطنه رسمها بدون عقف<sup>(٦٩)</sup> هذه الظاهرة ظلت تظهر وتختلف من حين لآخر في النقوش الكوفية، كما يلاحظ أن الحروف ذات العراقات مثل الراء وأختها، والواو، والميم رسمت مسبلة نازلة عن مستوى التسطیح، كما رسم حروف الجيم وأختها على قاعدتها الجارية، في حين رسمت حرف الخاء في كلمة "المنتخب" بخط راجع أسفل الكلمة تذكر برسم حرف الجيم وأختها في كتابات مقياس النيل التي ترجع التي عصر أحمد بن طولون، وقد أدى رسم هذه الكلمة بهذا الشكل إلى اعتقاد السيد على بهجت أنها كلمة "مسجد" والتي قام فان برشم بنشرها.

كما رسم حرف الدال وأختها بدون شكلة وتشبه في ذلك حرف الدال في نقش تجديد جامع أحمد بن طولون (٤٧٠هـ/ ١٠٧٧م)، أما حرف الصاد في كلمة "الصلاة" بالسطر الثالث فقد رسم ضلعه العلوى بقوس زخرفي يتجه إلى أعلى مما أعطاه شكلًا مميزاً.

كما رسم حرف العين على هيئة الورقة النباتية ذات الفصوص كما في كلمة "فعسى" بالسطر الرابع، وكلمة "سعد" بالسطر السادس، ورسمت أيضاً على هيئة فرع نباتي كما في كلمة "العزین" بالسطر السابع.

ورسم حرف اللام ألف على هيئة الملقاط حيث يتجه أحد قائماتها ناحية اليمين والآخر ناحية اليسار، ورسمت أيضاً على هيئة كسارة البندق، حيث يتجه قائمها إلى الخارج كما في "إلا هو" بالإطار الخارجى.

أما الزخارف النباتية فهي إما زخارف مستقلة، وهي قليلة توجد فوق الكلمات في المناطق الفارغة كما في كلمة "هذا" بالسطر الخامس وكلمة "المؤمنين" بالسطر السابع، وكلمة "أحسن" بالسطر التاسع، في حين ألحقت بعض الزخارف النباتية ببعض الحروف كالفرع النباتي الذي يخرج من حرف الميم في كلمة "مساجد" بالسطر الثاني، و"أقام" بالسطر الثالث، شكل (١٤٨، ١٤٩).

### نقش تأسيسى لأحد المساجد من صعيد مصر يحمل اسم سعد الدولة سارتيكين الجيوشى (١٠٨٤-٨٣هـ/١٠٨٤م)

النقش عبارة عن لوح رخام يحتوى على ثمانية أسطر بالخط الكوفى بالإضافة إلى سطر كتب بطريقة عمودية<sup>(٧٠)</sup>، كما فقد هذا النقش الطرف الأيمن منه فضاعت بذلك بدايات الأسطر الكتابية، وقد نقل هذا النقش من مصر إلى فلورنسا<sup>(٧١)</sup>.

وقد قام لانسى Lanci بنشر هذا اللوح وعلق عليه فان يرشم<sup>(٧٢)</sup> ونشر كتاباته أيضاً فبييت<sup>(٧٣)</sup>، وقام لانسى بمحاولة تكملة الأجزاء المفقودة من النقش فجاءت محاولاته صائبة في أحيان، وأخفق في أحيان أخرى وقد نشر جاستون فبييت هذا النقش، دون محاولة منه لتصحيح الأخطاء التى وقع فيها لانسى<sup>(٧٤)</sup>. وفيما يلى النقش كما نشره لانسى وفبييت<sup>(٧٥)</sup>.

- ١ - [بسم الله] الرحمن الرحيم إنما يعمر مساجد الله من
- ٢ - [آمن] بالله واليوم الآخر وأقام الصلاة وآتى الزكاة
- ٣ - [ولم يخش] إلا الله فعسى أولئك أن يكونوا من المهتدين مما أمر
- ٤ - [بإنشائه الأ] جل المقدم فخر الملك سعد الدولة تاج المعالى ذو العزى
- ٥ - [باسة(؟)أمير المؤ] منين أبو منصور سارتيكين الجيوشى نصره الله وظفره ووقفه
- ٦ - [مم(؟) بسرة(؟)] شهور سنة ست وسبعين وأربع مائة ابتغاء مرضاة
- ٧ - [من دار الغرور إلى] الدار الآخرة و الآمن من عقابه رحمه الله تعالى وحشره

مبتدأة	متوسطة	منتھية	زخارف
ا	ا	ا	ا
ب	ب	ب	ب
ج	ج	ج	ج
د	د	د	د
هـ	هـ	هـ	هـ
و	و	و	و
ز	ز	ز	ز
ح	ح	ح	ح
ط	ط	ط	ط
ق	ق	ق	ق
ك	ك	ك	ك
ل	ل	ل	ل
م	م	م	م
ن	ن	ن	ن
هـ	هـ	هـ	هـ
و	و	و	و
ز	ز	ز	ز
ح	ح	ح	ح
ط	ط	ط	ط
ق	ق	ق	ق
ك	ك	ك	ك
ل	ل	ل	ل
م	م	م	م
ن	ن	ن	ن
هـ	هـ	هـ	هـ
و	و	و	و
ز	ز	ز	ز
ح	ح	ح	ح
ط	ط	ط	ط
ق	ق	ق	ق
ك	ك	ك	ك
ل	ل	ل	ل
م	م	م	م
ن	ن	ن	ن
هـ	هـ	هـ	هـ
و	و	و	و
ز	ز	ز	ز
ح	ح	ح	ح
ط	ط	ط	ط
ق	ق	ق	ق
ك	ك	ك	ك
ل	ل	ل	ل
م	م	م	م
ن	ن	ن	ن
هـ	هـ	هـ	هـ
و	و	و	و
ز	ز	ز	ز
ح	ح	ح	ح
ط	ط	ط	ط
ق	ق	ق	ق
ك	ك	ك	ك
ل	ل	ل	ل
م	م	م	م
ن	ن	ن	ن
هـ	هـ	هـ	هـ
و	و	و	و
ز	ز	ز	ز
ح	ح	ح	ح
ط	ط	ط	ط
ق	ق	ق	ق
ك	ك	ك	ك
ل	ل	ل	ل
م	م	م	م
ن	ن	ن	ن
هـ	هـ	هـ	هـ
و	و	و	و
ز	ز	ز	ز
ح	ح	ح	ح
ط	ط	ط	ط
ق	ق	ق	ق
ك	ك	ك	ك
ل	ل	ل	ل
م	م	م	م
ن	ن	ن	ن
هـ	هـ	هـ	هـ
و	و	و	و
ز	ز	ز	ز
ح	ح	ح	ح
ط	ط	ط	ط
ق	ق	ق	ق
ك	ك	ك	ك
ل	ل	ل	ل
م	م	م	م
ن	ن	ن	ن
هـ	هـ	هـ	هـ
و	و	و	و
ز	ز	ز	ز
ح	ح	ح	ح
ط	ط	ط	ط
ق	ق	ق	ق
ك	ك	ك	ك
ل	ل	ل	ل
م	م	م	م
ن	ن	ن	ن
هـ	هـ	هـ	هـ
و	و	و	و
ز	ز	ز	ز
ح	ح	ح	ح
ط	ط	ط	ط
ق	ق	ق	ق
ك	ك	ك	ك
ل	ل	ل	ل
م	م	م	م
ن	ن	ن	ن
هـ	هـ	هـ	هـ
و	و	و	و
ز	ز	ز	ز
ح	ح	ح	ح
ط	ط	ط	ط
ق	ق	ق	ق
ك	ك	ك	ك
ل	ل	ل	ل
م	م	م	م
ن	ن	ن	ن
هـ	هـ	هـ	هـ
و	و	و	و
ز	ز	ز	ز
ح	ح	ح	ح
ط	ط	ط	ط
ق	ق	ق	ق
ك	ك	ك	ك
ل	ل	ل	ل
م	م	م	م
ن	ن	ن	ن
هـ	هـ	هـ	هـ
و	و	و	و
ز	ز	ز	ز
ح	ح	ح	ح
ط	ط	ط	ط
ق	ق	ق	ق
ك	ك	ك	ك
ل	ل	ل	ل
م	م	م	م
ن	ن	ن	ن
هـ	هـ	هـ	هـ
و	و	و	و
ز	ز	ز	ز
ح	ح	ح	ح
ط	ط	ط	ط
ق	ق	ق	ق
ك	ك	ك	ك
ل	ل	ل	ل
م	م	م	م
ن	ن	ن	ن
هـ	هـ	هـ	هـ
و	و	و	و
ز	ز	ز	ز
ح	ح	ح	ح
ط	ط	ط	ط
ق	ق	ق	ق
ك	ك	ك	ك
ل	ل	ل	ل
م	م	م	م
ن	ن	ن	ن
هـ	هـ	هـ	هـ
و	و	و	و
ز	ز	ز	ز
ح	ح	ح	ح
ط	ط	ط	ط
ق	ق	ق	ق
ك	ك	ك	ك
ل	ل	ل	ل
م	م	م	م
ن	ن	ن	ن
هـ	هـ	هـ	هـ
و	و	و	و
ز	ز	ز	ز
ح	ح	ح	ح
ط	ط	ط	ط
ق	ق	ق	ق
ك	ك	ك	ك
ل	ل	ل	ل
م	م	م	م
ن	ن	ن	ن
هـ	هـ	هـ	هـ
و	و	و	و
ز	ز	ز	ز
ح	ح	ح	ح
ط	ط	ط	ط
ق	ق	ق	ق
ك	ك	ك	ك
ل	ل	ل	ل
م	م	م	م
ن	ن	ن	ن
هـ	هـ	هـ	هـ
و	و	و	و
ز	ز	ز	ز
ح	ح	ح	ح
ط	ط	ط	ط
ق	ق	ق	ق
ك	ك	ك	ك
ل	ل	ل	ل
م	م	م	م
ن	ن	ن	ن
هـ	هـ	هـ	هـ
و	و	و	و
ز	ز	ز	ز
ح	ح	ح	ح
ط	ط	ط	ط
ق	ق	ق	ق
ك	ك	ك	ك
ل	ل	ل	ل
م	م	م	م
ن	ن	ن	ن
هـ	هـ	هـ	هـ
و	و	و	و
ز	ز	ز	ز
ح	ح	ح	ح
ط	ط	ط	ط
ق	ق	ق	ق
ك	ك	ك	ك
ل	ل	ل	ل
م	م	م	م
ن	ن	ن	ن
هـ	هـ	هـ	هـ
و	و	و	و
ز	ز	ز	ز
ح	ح	ح	ح
ط	ط	ط	ط
ق	ق	ق	ق
ك	ك	ك	ك
ل	ل	ل	ل
م	م	م	م
ن	ن	ن	ن
هـ	هـ	هـ	هـ
و	و	و	و
ز	ز	ز	ز
ح	ح	ح	ح
ط	ط	ط	ط
ق	ق	ق	ق
ك	ك	ك	ك
ل	ل	ل	ل
م	م	م	م
ن	ن	ن	ن
هـ	هـ	هـ	هـ
و	و	و	و
ز	ز	ز	ز
ح	ح	ح	ح
ط	ط	ط	ط
ق	ق	ق	ق
ك	ك	ك	ك
ل	ل	ل	ل
م	م	م	م
ن	ن	ن	ن
هـ	هـ	هـ	هـ
و	و	و	و
ز	ز	ز	ز
ح	ح	ح	ح
ط	ط	ط	ط
ق	ق	ق	ق
ك	ك	ك	ك
ل	ل	ل	ل
م	م	م	م
ن	ن	ن	ن
هـ	هـ	هـ	هـ
و	و	و	و
ز	ز	ز	ز
ح	ح	ح	ح
ط	ط	ط	ط
ق	ق	ق	ق
ك	ك	ك	ك
ل	ل	ل	ل
م	م	م	م
ن	ن	ن	ن
هـ	هـ	هـ	هـ
و	و	و	و
ز	ز	ز	ز
ح	ح	ح	ح
ط	ط	ط	ط
ق	ق	ق	ق
ك	ك	ك	ك
ل	ل	ل	ل
م	م	م	م
ن	ن	ن	ن
هـ	هـ	هـ	هـ
و	و	و	و
ز	ز	ز	ز
ح	ح	ح	ح
ط	ط	ط	ط
ق	ق	ق	ق
ك	ك	ك	ك
ل	ل	ل	ل
م	م	م	م
ن	ن	ن	ن
هـ	هـ	هـ	هـ
و	و	و	و
ز	ز	ز	ز
ح	ح	ح	ح
ط	ط	ط	ط
ق	ق	ق	ق
ك	ك	ك	ك
ل	ل	ل	ل
م	م	م	م
ن	ن	ن	ن
هـ	هـ	هـ	هـ
و	و	و	و
ز	ز	ز	ز
ح	ح	ح	ح
ط	ط	ط	ط
ق	ق	ق	ق
ك	ك	ك	ك
ل	ل	ل	ل
م	م	م	م
ن	ن	ن	ن
هـ	هـ	هـ	هـ
و	و	و	و
ز	ز	ز	ز
ح	ح	ح	ح
ط	ط	ط	ط
ق	ق	ق	ق
ك	ك	ك	ك
ل	ل	ل	ل
م	م	م	م
ن	ن	ن	ن
هـ	هـ	هـ	هـ
و	و	و	و
ز	ز	ز	ز
ح	ح	ح	ح
ط	ط	ط	ط
ق	ق	ق	ق
ك	ك	ك	ك
ل	ل	ل	ل
م	م	م	م
ن	ن	ن	ن
هـ	هـ	هـ	هـ
و	و	و	و
ز	ز	ز	ز
ح	ح	ح	ح
ط	ط	ط	ط
ق	ق	ق	ق
ك	ك	ك	ك
ل	ل	ل	ل
م	م	م	م
ن	ن	ن	ن
هـ	هـ	هـ	هـ
و	و	و	و
ز	ز	ز	ز
ح	ح	ح	ح
ط	ط	ط	ط
ق	ق	ق	ق
ك	ك	ك	ك
ل	ل	ل	ل
م	م	م	م
ن	ن	ن	ن
هـ	هـ	هـ	هـ
و	و	و	و
ز	ز	ز	ز
ح	ح	ح	ح
ط	ط	ط	ط
ق	ق	ق	ق
ك	ك	ك	ك
ل	ل	ل	ل
م	م	م	م
ن	ن	ن	ن
هـ	هـ	هـ	هـ
و	و	و	و
ز	ز	ز	ز
ح	ح	ح	ح
ط	ط	ط	ط
ق	ق	ق	ق
ك	ك	ك	ك
ل	ل	ل	ل
م	م	م	م
ن	ن	ن	ن
هـ	هـ	هـ	هـ
و	و	و	و
ز	ز	ز	ز
ح	ح	ح	ح
ط	ط	ط	ط
ق	ق	ق	ق
ك	ك	ك	ك
ل	ل	ل	ل
م	م	م	م
ن	ن	ن	ن

وفى عام (٤٧٧هـ/١٠٨٤م) أعلن الأوحى أبو الحسن على الملقب بمظفر الدولة -الابن الأكبر لأمير الجيوش بدر الجمالي- الثورة على أبيه، وانضم إليه جماعة من العسكريين والعربان وتحصن بالإسكندرية وكان أبوه قد ولاه عليها، فخرج بدر الجمالي إليه لإخماد حركته، ونزل على أبواب الإسكندرية وحاصرها شهراً، وألح على الأوحى فى القتال، وعن ذلك يذكر ابن ميسر<sup>(٧٩)</sup> فى حوادث عام (٤٧٧هـ) "فيها خرج الأوحى ابن أمير الجيوش بدر على أبيه، واجتمع معه من العسكر والعربان، وتحصن بالإسكندرية، فسار إليه أبوه ونازله، حتى دخل إليها فقبض على ولده" وفى هذه الأثناء قام بدر الجمالي بتجديد جامع الإسكندرية والذي كان فى الأصل كنيسة باسم القديس أثناسيوس<sup>(٨٠)</sup> أقيم عليها بعد الفتح الإسلامى مسجد صغير، وكانت عوامل الوهن والشيخوخة قد ظهرت على هذا الجامع فى بداية العصر الفاطمى، وعندما قام أمير الجيوش بدر إلى الإسكندرية، وشاهد هذا الجامع مهتماً أمر بتجديد بناء الجامع وأنفق على بنائه الأموال التى أخذها من أهل الإسكندرية<sup>(٨١)</sup> وفى ذلك يقول ابن ميسر "وابتنى بها الجامع المعروف بالعطارين من أموال أخذها من الإسكندرانيين، وفرغ منه فى شهر ربيع الأول"<sup>(٨٢)</sup>.

#### النقش الأول

لهذا الجامع نقشان يشيران إلى تجديده، أحدهما يوجد فى متحف جامعة مدينة ميسين وقد انتقل إليها من الإسكندرية فى القرن التاسع عشر، وهو عبارة عن لوح من الرخام الأبيض أبعاده (١٩٠×٥٤ سم) مكون من خمسة أسطر منفذة بالحفر البارز<sup>(٨٣)</sup>، وقد نشر هذا النقش لانسى Lanci أمارى Amari وقان برشم.

وعند محاولة السيد لانسى قراءة هذا النقش شكل (١٥٠) لم تقابله مشكلة فى قراءة الآية القرآنية، أو فى ألقاب بدر الجمالي إنما بدأت المشكلة فى قراءة السطر الرابع من هذا النقش، حيث قرأه هكذا "ومشاهدة هذا الجامع جزاً بأفري الحبوس ولاته ودلاً تجديده" وقام السيد أمارى بقراءة هذا السطر هكذا "هذا الجامع خراباً فرداً لحبس ولاته"<sup>(٨٤)</sup> وقرأها قان برشم "ومشاهدته هذا الجامع خراباً فرأى تجيش (؟) ولاته ودبر (؟) تجديده" شكل (١٥٠) كالاتى:

- ١ - بسم الله الرحمن الرحيم إنما يعمر مساجد الله من آمن بالله واليوم الآخر وأقام الصلاة وآتى
- ٢ - الزكاة ولم يخش إلا الله<sup>(٨٥)</sup> مما أمر بإنشائه السيد الأجل أمير الجيوش سيف الإسلام ناصر
- ٣ - الإمام كافل قضاة المسلمين وهادى دعاة المؤمنين أبو النجم بدر المستنصرى عند

٨ - [على إمامنا المعظم] ومواليه الطاهرين وبنيناه على يد نادر السعدى

#### السطر العمودى

..... بن أبى طالب صلوات الله عليه<sup>(٧٦)</sup>

ومن خلال مقارنة هذا النقش بنقش تأسيس مئذنة الجامع العتيق بإسنا، يمكن افتراض الأجزاء المفقودة من هذا النقش، وذلك مع الأخذ فى الاعتبار عرض المساحة المفقودة وأسلوب صياغة النقوش الفاطمية، ويمكن من خلال المقارنة بين نقش تأسيس مئذنة جامع إسنا (٤٧٤هـ/٨١-١٠٨٢م) ومن خلال السجلات الفاطمية تصحيح افتراضات لانسى وتكملة الأجزاء المفقودة هكذا:

- ١ - [بسم الله] الرحمن الرحيم إنما يعمر مساجد الله من
- ٢ - [آمن] بالله واليوم الآخر وأقام الصلاة وآتى الزكاة
- ٣ - [ولم يخش] إلا الله فعسى أولئك أن يكونوا من المهتدين مما أمر
- ٤ - [بإنشائه الأ] جل المقدم فخر الملك سعد الدولة تاج المعالى ذو العزى
- ٥ - [حسام أمير المؤ] منين أبو منصور سارتيكين الجيوش نصره الله وظفره ووقفه
- ٦ - [وأحسن عونه فى] شهور سنة ست وسبعين وأربع مائة ابتغاء مرضاة الله
- ٧ - [وثوابه ورجاء] الدار الآخرة والأمن من عقابه رحمه الله تعالى وحشره
- ٨ - [مع نبيه] ومواليه الطاهرين وبنيناه على يد نادر السعدى

#### السطر العمودى

[على] بن أبى طالب رضى الله عنه

**نقشا تجديد جامع العطارين بالإسكندرية (٤٧٧هـ/ ١٠٨٤م)**

يعتبر جامع العطارين من أقدم جوامع الإسكندرية وكان قائماً فى سوق العطارين فعرف به<sup>(٧٧)</sup> وقد كانت الإسكندرية أحد أهم الولايات الفاطمية حيث كانت تلى ولاية الشرقية فى الرتبة وكان عاملها يلى إقليم البحيرة كله<sup>(٧٨)</sup>.



## النقش الثاني

اكتشف هذا النقش في مستودع بجامع العطارين، وهو عبارة عن بلاطة من الرخام أبعادها (٢١٧×٤٠سم)، وهي تحتوى على خمسة أسطر محفورة حفرًا غائرًا، ومثبتة حالياً على قاعدة المئذنة على يسار الداخل إلى الجامع من الباب الشرقي<sup>(٨٩)</sup>، لوحة (٤٥)، شكل (١٥١) وهو يحمل النص التالى :

١ - بسم الله الرحمن الرحيم إنما يعمر مساجد الله من آمن بالله واليوم الآخر [ وأقام الصلاة]

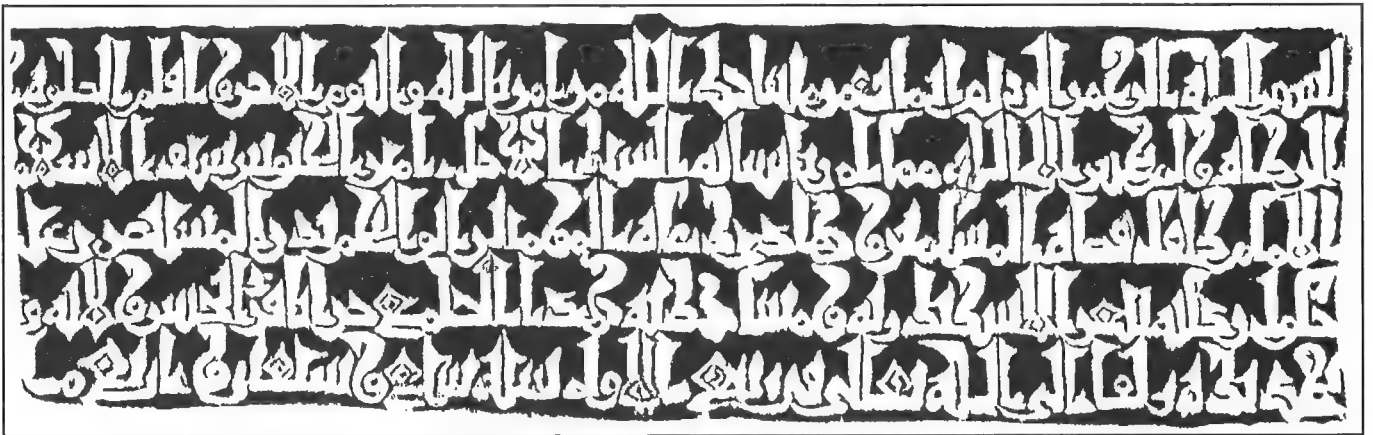
٢ - وآتى الزكاة ولم يخش إلا الله مما أمر بإنشائه السيد الأجل أمير الجيوش سيف إسلام<sup>(٩٠)</sup> (هكذا) ناصر

٣ - الإمام كافل قضاة المسلمين وهادى دعاة المؤمنين أبو النجم بدر المستنصرى عند

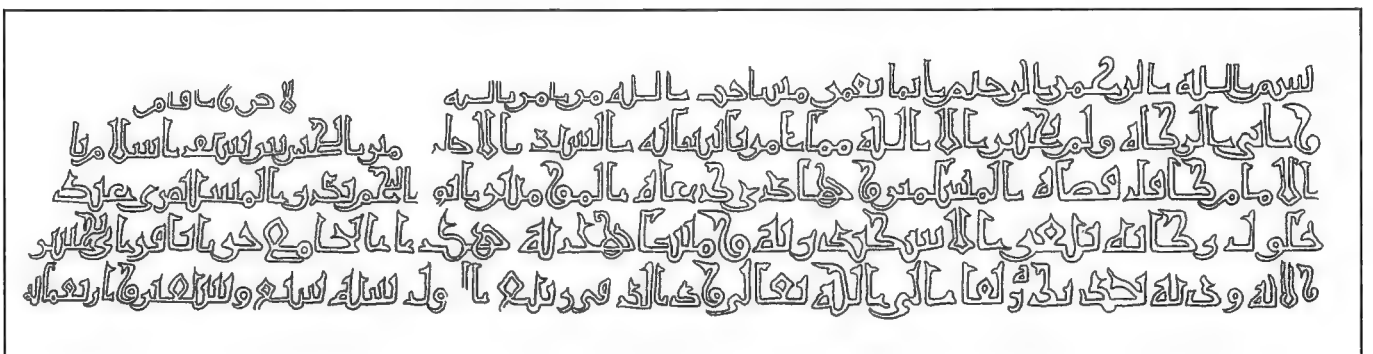
٤ - حلول ركابه بشجر الإسكندرية ومشاهدته هذا الجامع خراباً فرأى تجيش<sup>(٩١)</sup> ولاته ودبر<sup>(٩٢)</sup>

٥ - تجديده زلفاً إلى الله تعالى فى ربيع الأول سنة سبع وسبعين وأربع مائة<sup>(٩٣)</sup>.

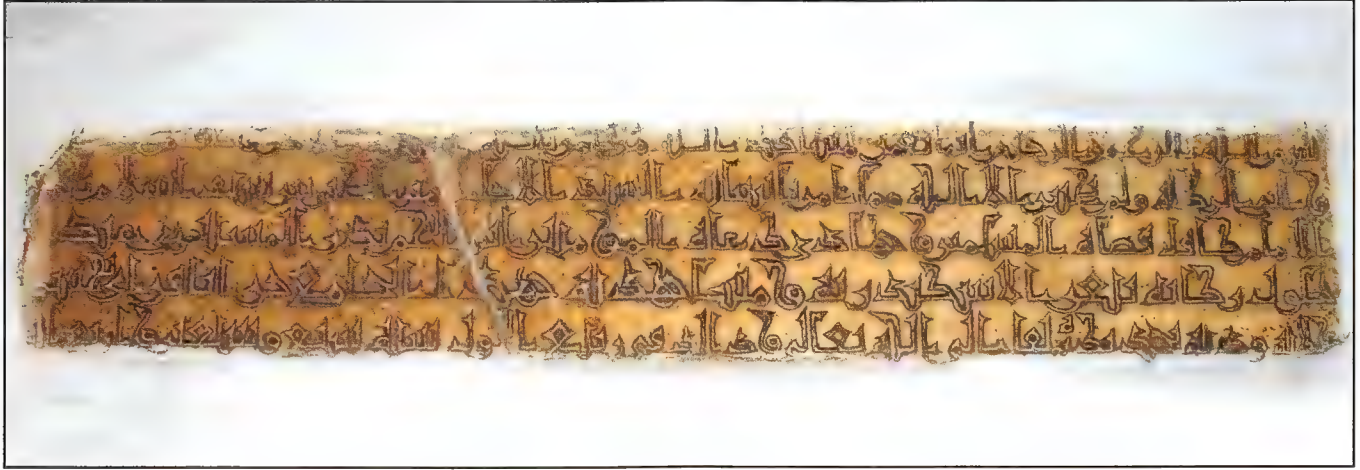
وصارت قراءة فان برشم هي المأخوذ بها إلى أن اكتشف نقش آخر مطابق لهذا النقش فى المضمون فى مستودع بجامع العطارين، وقد قام جاستون فييت Wiet بنشره والتعليق عليه<sup>(٩٤)</sup> وعاونه فى ذلك محمد عبد العزيز مرزوق، واستطاعا فك رموز الكلمات التى حار فيها كل من لانسى وأمارى وفان برشم، وهى حسب قراءة فان برشم كالآتى "فراى تجيش (٩) ولاته (٩) تجديده" فصارت القراءة الجديدة هى "فراى بحسن ولاته ودينه تجديده"<sup>(٩٥)</sup>.



شكل ١٥٠ نقش تجديد جامع العطارين بالإسكندرية (٤٧٧هـ/١٠٨٤م) عن 1 n° XLIII, CIA, M., Van Berchem



شكل ١٥١ نقش تجديد جامع العطارين الموجود حالياً بالجامع المؤرخ بـ (٤٧٧هـ/١٠٨٤م)



لوحة ٤٥ نقش تجديد جامع العطارين بالإسكندرية (٤٧٧هـ/ ١٠٨٤م) النقش مثبت على قاعدة مذبة الجامع

#### أسلوب رسم الكلمات

يلاحظ رسم الآية القرآنية بأسلوب رسم المصحف العثماني، وذلك في كلمة "الصلاة" وفي كلمة "مائة"، ويلاحظ في رسم كلمة "الإسلام" بالنقش الموجود بالجامع حالياً أنها رسمت بدون أداة التعريف هكذا "إسلام" بالسطر الثاني ونسى الخطاط حرف النون في كلمة "دينه" فرسمت هكذا "ديه" بالسطر الخامس.

#### أسلوب رسم الحروف

تتميز حروف النقش الموجود بمتحف جامعة ميسين شكل (١٥٠) بأن حروفه نقشت بالحفر البارز بينما نقشت حروف النقش الموجودة حالياً بالجامع بالحفر الغائر شكل (١٥١)، ويبدو الفرق بين النقيشين في أسلوب تنفيذ الكتابات فالنقش المحفوظ في متحف جامعة مدينة ميسين نقش بالحفر البارز، لذلك فضل الخطاط تغليظ حروفه لتكون كمية الأرضية المراد حفرها قليلة، في حين تم تنفيذ كتابات النقش الموجودة حالياً بالجامع بالحفر الغائر فقام بترقيق الحروف حتى لا تكون كمية الحفر كبيرة ورغم ذلك هناك تقارب بين النقيشين مما يرجح أنهما نقشا بيد واحدة.

ويلاحظ بهذين النقيشين قلة استخدام اللواحق الزخرفية اللهم إلا في حرف "الواو" فقط وقد استبدلت العراقات التي كانت تصنع اللواحق الزخرفية الخطية بعراقات مسبلة أسفل مستوى التسطيح ويتناقص عرض هذه العراقات تدريجياً حتى تنتهي بتشعير، وقد أخذ هذا الأسلوب في الازدياد في الكتابات منذ نهاية القرن الخامس الهجري (الثاني عشر الميلادي) في العصر الفاطمي.

٤ - حلول ركابه بنجر الإسكندرية ومشاهدته هذا الجامع خراباً فرأس بحسن

٥ - ولأنه وديه<sup>(٩١)</sup> (هكذا) تجديده زلفا إلى الله تعالى وذلك في ربيع الأول سنة سبع وسبعين وأربع مائة<sup>(٩٢)</sup>

#### التعليق

يلاحظ تطابق مضمون النقيشين<sup>(٩٣)</sup> معاً، اللهم إلا في زيادة كلمة "ذلك" في السطر الرابع بالنقش الموجود بالجامع حالياً بينما لا توجد في النقش الذي نشره السيد لانسي Lanci.

تعتبر قراءة جاستون فييت ومحمد عبد العزيز مرزوق هي أصح القراءات، حيث يلاحظ ورود عبارة "ولائه ودينه" في سجل عن ديوان الإنشاء الفاطمي من عصر المستنصر بالله إلى حاكم اليمن "أبي الحسن أحمد بن علي بن محمد الصليحي"، مخاطباً إياه بقوله "وأن يلبسك الله قميص ولائه ودينه وجده ونسكه"<sup>(٩٤)</sup> كما تحتوي النقوش التأسيسية التي تؤرخ لإقامة الأبواب الفاطمية الحربية مثل باب الفتوح، وباب النصر، وباب البرقية عبارة "الذي حصن بحسن تدبيره الدولة والأنام"، وهذا النقش ينتمي إلى مجموعة النقوش الفاطمية التي لا تشتمل على اسم المستنصر بالله، اللهم إلا الإشارة إليه عن طريق لقب النسبة التي لحقت باسم بدر الجمالي، وهو لفظ "المستنصري".

كما يتميز النقشان ببساطة أسلوبهما الزخرفي حيث يخلو كلاهما من أية زخارف نباتية، وقد اعتمد الخطاط على تقطيع بعض هامات الحروف وذلك لإكسابها نوعاً من الأناقة. ويلاحظ ظهور شكل جديد من حرف "الجيم وأختيها" وهو عبارة عن قوس مفتوح جهة اليسار ولا يرتفع إلى نهاية الحروف حيث يتشابه في حالة فصله عن الكلمة عن حرف "الدال" هذا بالإضافة إلى "الجيم" النمطية في الكتابات الفاطمية المكونة من خط لين يصعد في حركة ثعبانية، طولاً. كما تمتاز كتابات النقشين أيضاً باستخدام الأقواس الزخرفية النازلة عن مستوى التسطيط، والمرسومة بين قوائم الحروف مثل الباء وأختيها وما في مستواها وبين قوائم حرف السين، وقد أكتسبت هذه الأقواس الكتابة نوعاً من الأناقة عوضت غياب الزخارف النباتية، التحليل الأبجدي شكل (١٥٢).

#### نقش تأسيسي لبدر الجمالي (ربيع الأول ٤٧٧هـ/ ١٠٨٤م) محفوظ بالمتحف البريطاني بلندن

هو عبارة عن لوح من الرخام الأصفر يبلغ مقاسه ٨,٤١ × ١٥٣سم يوجد في قاعة إدوار التاسع بالمتحف البريطاني بلندن، وله حافة يسرى غير مستوية، في حين فقد هذا النقش طرفيه الأيمن، ويحتوى النقش على أربعة أسطر من الخط الكوفي البسيط<sup>(٩٥)</sup> المزخرف ببعض اللواحق الزخرفية الخطية، شكل (١٥٣) ونصه كالتالي:-

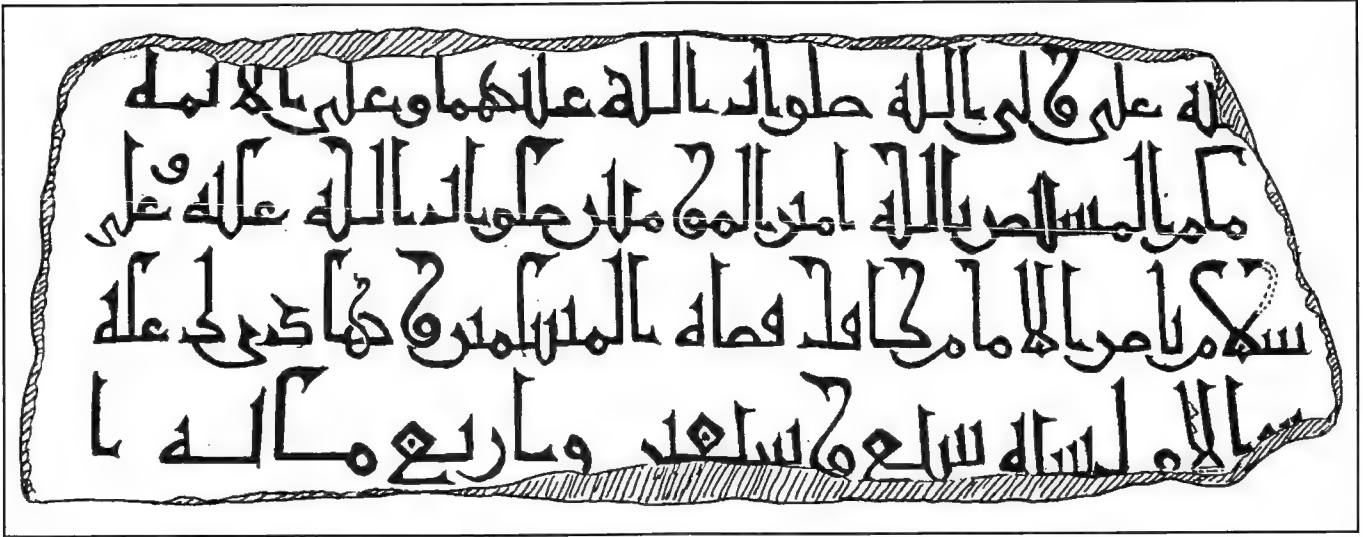
[محمد رسول الله] على ولي الله صلوات الله عليهما وعلى الأئمة  
[الإمام المستنصر بالله أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى  
[سيف إلا] سلام ناصر الإمام كامل قضاة المسلمين وهادى دعاه  
[ربيع] الأول سنة سبع وسبعين وأربع مائة<sup>(٩٦)</sup>

ويبدو من سياق الكلمات الباقية أن هذا النقش كان يبلغ طوله ضعف طول الجزء المتبقي منه، فعبارة التوحيد الشيعية التي بقي طرفها في النقش والبسمة التي من المفروض أن يفتتح بها النقش تؤكد ذلك. ويحتوى السطر الرابع في آخره على حرف ألف مفردة بعد كلمة "مائة" مما يشير إلى وجود سطر خامس مفقود، ومن خلال دراسة النقوش الفاطمية يمكن افتراض مضمون الأجزاء المفقودة كما يلي:

١ - [بسم الله الرحمن الرحيم لا إله إلا الله وحده لا شريك له  
محمد رسول الله] على ولي الله صلوات الله عليهما وعلى  
الأئمة.

منتهاية	متوسطة	مبتدأ	
ل		ل	م
ل	ل	ل	ب
ل	ل	ل	ج
ل	ل	ل	د
ل	ل	ل	ر
ل	ل	ل	س
ل	ل	ل	ص
ل	ل	ل	ع
ل	ل	ل	ف
ل	ل	ل	ق
ل	ل	ل	ك
ل	ل	ل	ل
ل	ل	ل	م
ل	ل	ل	ن
ل	ل	ل	هـ
ل	ل	ل	و
ل	ل	ل	ز
ل	ل	ل	ح
ل	ل	ل	ط
ل	ل	ل	ي

شكل ١٥٢ التحليل الأبجدي لنقش تأسيس جامع العطارين الموجود حالياً بالجامع بالإسكندرية



شكل ١٥٣ نقش تأسيس ليدر الجمالي محفوظ في المتحف البريطاني (٤٧٧هـ/١٠٨٤م). 1. Pinder-Wilsin, RH, An Inscription of Badr Al-Jamili, The British Museum Quartely, Val, xxxvi, n° 2, p.53

أما عن كون هذا النقش أحد نقوش جامع العطارين فهذا أمر مشكوك فيه، وذلك لاختلاف مضمون هذا النقش عن مضمون نقشي جامع العطارين، واختلاف أسلوب رسم كتاباته، ولذلك نرجح أن يكون هذا النقش لأحد العمار الأخرى التي أقامها بدر الجمالي بالإسكندرية، وذلك لوجود تاريخ النقش وهو ربيع الأول عام (٤٧٧هـ)، وهو الوقت الذي كان بدر الجمالي بالإسكندرية وجدد فيه جامع العطارين، وربما قام بعمل آخر في نفس المدينة أو يكون هذا النقش أحد النقوش الإعلامية أو أحد المراسيم.

#### أسلوب رسم الحروف

من ناحية شكل الكتابات، وأسلوب رسمها فيختلف هذا النقش اختلافا كبيرا عن أسلوب رسم الكلمات في نقشي جامع العطارين، حيث يعتبر من أجمل النقوش التي تحمل اسم بدر الجمالي، فالتناسب بين الحروف العمودية والأفقية يخلق مناطق واسعة على العكس من نقش جامع العطارين كما تصنع الفراغات بين الحروف، وقلة الزخارف تناغماً وتناسقاً يتضح أكثر بواسطة الحروف العمودية<sup>(٩٨)</sup>، ويبدو جمال كلمات هذا النقش في استقرارها فوق مستوى التسطیح، وفي توازي الحروف العمودية، وتساوي ارتفاع هاماتها ورشاقتها البادية في ترفيعها، ورشاقة لواحقها الزخرفية الخطية، وأدى تمطيط الحروف واستمداها إلى إكسابها جمالا بديعاً، ويلاحظ جريان كلمات هذا النقش على قاعد واحدة، ولأول مرة في نقوش بدر الجمالي نجد

٢ - [من ذريتهما أجمعين أمر بإنشاء هذا (؟) فتى مولانا وسيدنا  
الا] مام المستنصر بالله أمير المؤمنين صلوات الله عليه  
وعلى

٣ - [آبائه الطاهرين وأبنائه الأكرمين السيد الأجل سيف الا] سلام  
ناصر الإمام كافل قضاة المسلمين وهادي دعاة

٤ - [المؤمنين أبو النجم بدر المستنصرى أدام قدرته وأعلى  
كلمته في ربيع] الأول سنة سبع وسبعين وأربع مائة ا

٥ - [بتغاء مرضاة الله ورضوانه وطلب فضله وإحسانه وصلى  
الله على محمد خاتم النبيين وأهل بيته الطاهرين ]

#### التعليق

ينتهي الجزء المتبقي من هذا النقش عند تاريخ ربيع الأول (٤٧٧هـ/ ١٠٨٤م) وهو نفس تاريخ تجديد جامع العطارين بالإسكندرية مما أدى إلى اعتقاد السيد بيندر ولسن أن هذا النقش يمثل أحد نقوش جامع العطارين خصوصاً وأننا لا نعرف أية أعمال قام بها بدر الجمالي بالإسكندرية في نفس التاريخ سوى تجديده لجامع العطارين<sup>(٩٧)</sup>، والمصادر التاريخية لا تشير إلى أية منشآت أقامها بدر الجمالي خلال مكوثه بالإسكندرية، وإذا كان بدر الجمالي خلال شهر ربيع الأول من عام سبع وسبعين وأربع مائة كان بالإسكندرية فيرجح أن يكون هذا النقش لأحد المنشآت التي أقامها بها.

اهتماماً بالغاً بتنسيق الكلمات وتنميقها مما جعل هذا النقش يعطى مثالا فريداً في جودة الخط الكوفي البسيط، وأهم ما يلاحظ في رسم الحرف الطوالع مثل "الألف" و"اللام" شدة انتصابها، ورشاقتها البادية في تطويلها وترفيعها، وانتهاء حرف الألف من أسفل بعقف على شكل الزاوية القائمة كما تزخرف هامة الألف واللام أسلوب المثلثات المقوسة الجوانب، وهو الشكل النمطي للألف في الخط الكوفي.

كما يلاحظ انكسار هامة حرف الألف، جهة اليمين عند اصطدامها بمستوى الكلمات التي تعلوها كما في كلمة "[الامام]" بالسطر الثاني وكلمة "مائة" بالسطر الرابع، وانكسارها أيضاً جهة اليسار كما في كلمة "الإمام" بالسطر الثالث، كما يتميز حرف اللام الوسطية أيضاً بثني هاماتها جهة اليسار كما في لفظ الجلالة، وانكسارها أيضاً جهة اليمين كما في كلمة "صلوات" بالسطر الثاني، وكلمة "المسلمين" بالسطر الثالث، كما يلاحظ رسم حرف الراء بعراقة مرفعة تنتهي أسفل مستوى التسطيع بتشعير وقد شكلت عراقاتها المرفعة في رأسها شكل قوس موسع يشبه حرف النون.

كما يلتفت النظر أيضاً تلك البراعة في زخرفة الكلمات بعنصر خطي هو الأقواس الزخرفية التي رسمت بين الحروف القائمة مثل "الألف" و"اللام"، وقوائم الحروف مثل حرف الباء وبين قوائم حرف السين.

كما يلاحظ استخدام اللواحق الزخرفية الرشيقة التي رسمت في حرف الواو فقط، وهي الصفة التي يشترك فيها هذا النقش مع نقشى جامع العطارين، ويسترعى انتباهنا رسم حرف "اللام ألف" كما في كلمة "[الإسلام]" فقد رسمت على هيئة الملقاط، وانتهى قائمها بزخرفة فم الأفعى الذي تنتهي بها اللواحق الزخرفية أيضاً، التحليل الأبجدي، شكل (١٥٤).

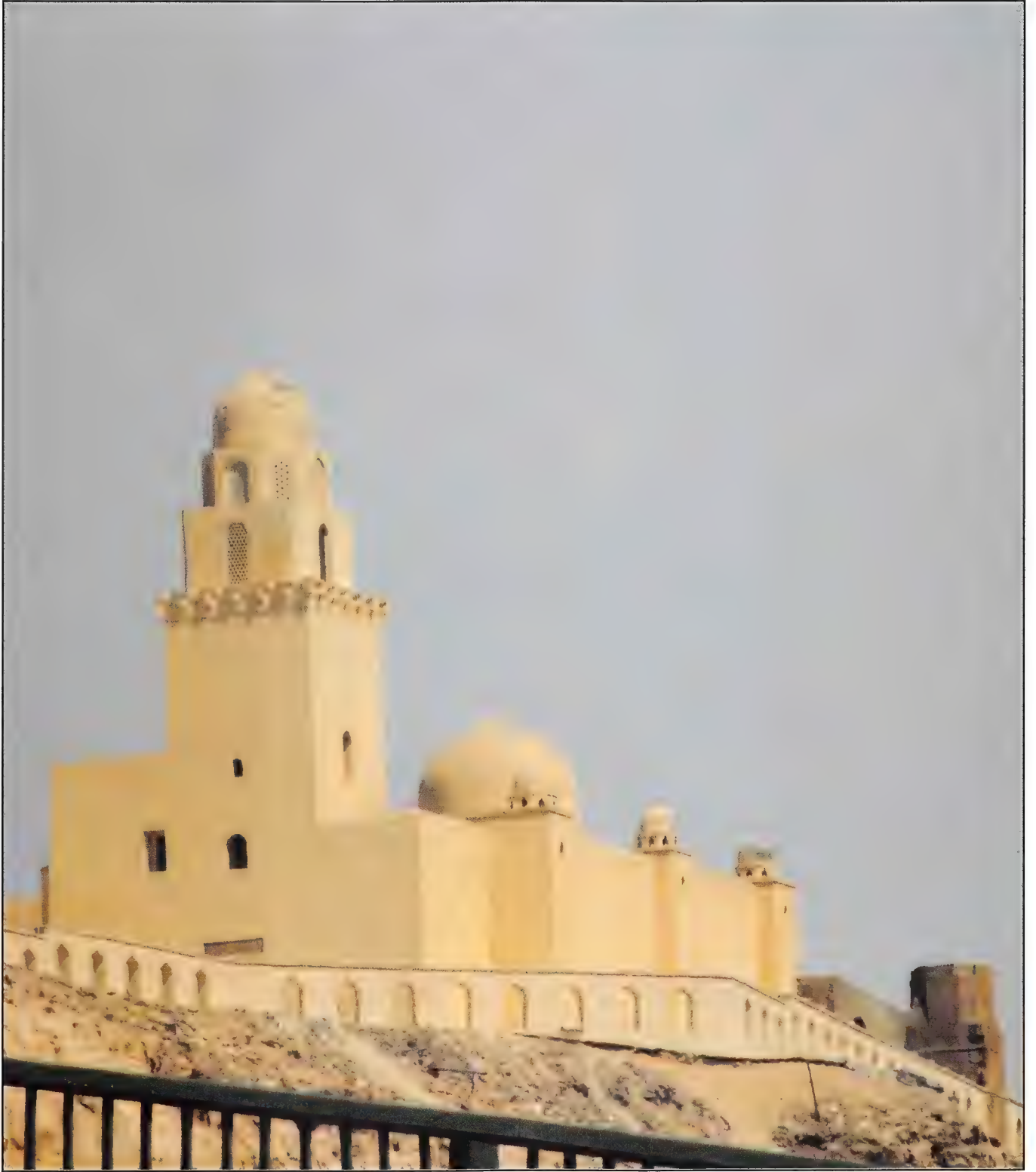
### النقش التأسيسي والكتابات الزخرفية لمشهد الجيوشى (٤٧٨ هـ / ١٠٨٥ م)

يقع المبنى المعروف بمشهد الجيوشى<sup>(٩٩)</sup> لوحة (٤٦) على قمة جبل المقطم في مواجهة قلعة صلاح الدين، ويشرف على منطقة القرافة الصغرى والجزء المطل على النيل في مصر القديمة<sup>(١٠٠)</sup>، وهو عبارة عن مبنى صغير ينحصر تخطيطه في مستطيل صغير طوله (٢٢،٥ متراً) وعرضه (١٧ متراً)، ويحتل رواق القبلة نصف هذه المساحة، ويتقدم المحراب قبة ترتفع قمته (١٢ متراً) فوق الأرضية، ويحيط بقاعدتها المربعة إطار عريض من الكتابات الكوفية، ولهذا المبنى محراب مجوف ينحصر في مستطيل زخرفي، كما أن لهذا المبنى مئذنة تعلو مدخله وترتفع ٢٠ متراً فوق سطح الأرض<sup>(١٠١)</sup>.

منتهاية	متوسطة	مبتدأة	
ا	ا	ا	أ
ب	ب	ب	ب
ج	ج	ج	ج
د	د	د	د
ر	ر	ر	ر
س	س	س	س
ص	ص	ص	ص
ط	ط	ط	ط
ع	ع	ع	ع
ف	ف	ف	ف
ق	ق	ق	ق
ك	ك	ك	ك
ل	ل	ل	ل
م	م	م	م
ن	ن	ن	ن
هـ	هـ	هـ	هـ
ر	ر	ر	ر
لا	لا	لا	لا
ى	ى	ى	ى

شكل ١٥٤ التحليل الأبجدي للنقش السابق (٤٧٧ هـ / ١٠٨٤ م)





لوحة ٤٦ مشهد الجيوشي، منظر عام

## النقش التأسيسي

يعلو مدخل هذا المبنى المعروف بمشهد الجيوشى لوحة من الرخام طولها ٢ متر × ٤٠ سم وتحتوى على خمسة أسطر من الخط الكوفى المزهر<sup>(١٠٢)</sup> ويحمل النص الآتى:

- ١ - بسم الله الرحمن الرحيم وأن المساجد الله فلا تدعوا مع الله أحد ا،  
لمسجد أسس على التقوى من أول يوم أحق أن تقوم فيه
- ٢ - فيه رجال يحبون أن يتطهروا والله يحب المطهرين مما أمر بعمارة  
هذا المشهد المبارك فتنى مولانا وسيدنا الإمام
- ٣ - المستنصر بالله أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آباءه الأئمة  
الطاهرين وأبنائه الأكرمين وسلم تسليماً إلى يوم الدين
- ٤ - السيد الأجل أمير الجيوش سيف الإسلام ناصر الإمام كافل قضاة  
المسلمين وهادى دعاة المؤمنين عضد الله به الدين أمتع بطول
- ٥ - بقاءه أمير المؤمنين أدام قدرته كلمته وكيد عدوه وحسدته  
ابتغاء مرضاة الله فى المحرم سنة ثمان وسبعين وأربعمائة<sup>(١٠٣)</sup>.

فى عام (١٨٤٩م) قرأ فان برشم تاريخ هذا النقش خطأً على أنه فى المحرم سنة ثمان وتسعين وأربعمائة وذلك بسبب أسلوب رسم كلمة "سبعين" التى رسم بها قوس زخرفى نازل بين القائم الأول والثانى لحرف السين من هذه الكلمة فبدأ القائم وكأنه حرف "ياء أو نون" مبتدئ، لذلك قام بقراءتها "تسعين" وقد قام فان برشم بتصحيح هذه القراءة عام (١٨٨٩م).

## التعليق

نلاحظ اختلافاً فى مضمون هذا النص عن النقوش الفاطمية التى ترجع إلى عصر المستنصر بالله، ووزيره بدر الجمالى وذلك فى ورود آية قرآنية لم تذكر فى النصوص التأسيسية السابقة "وأن المساجد لله فلا تدعوا مع الله أحداً" ثم الآية الكريمة "لمسجد أسس على التقوى من أول يوم أحق أن تقوم فيه" حيث كانت النقوش التأسيسية الفاطمية تمدنا إما بآية قرآنية ذات مدلول شيعى أو الآية القرآنية الأكثر انتشاراً بين النقوش التأسيسية وهى "إنما يعمر مساجد الله من آمن بالله واليوم الآخر وأقام الصلاة وآتى الزكاة ولم يخش إلا الله فعسى أولئك أن يكونوا من المهتدين"<sup>(١٠٤)</sup>.

ويرى فريد الشافعى أن هذا المشهد ما هو إلا مرقب حربى يطل منه الحراس على الفسطاط، والعسكر، والقطائع، والنيل عند الجيزة. ويؤيد رأيه بأن الحجرة الشرقية من المدخل البارز، بها ضريح ليست مهمته تزويد زوار المشهد بالماء بقدر ما هى تزويد حراس المرقب بالمياه اللازمة لهم، كما أنه لولا أن هذا المبنى يؤدي أغراضاً غير الصلاة لما كان هناك داع للارتفاع بمئذنته عشرين متراً<sup>(١٠٥)</sup>.

وقد أيد محمد عبد الستار عثمان<sup>(١٠٦)</sup> الافتراض السابق وقال "إن الكتابة الكوفية على اللوحة الرخامية فوق الباب الوحيد فى جدران هذا المشهد -وهو المدخل الوحيد- لا تشير إلى أن الجيوشى بنى مسجداً بل بنى مشهداً ولو أنه بنى مشهداً وحسب لكان خيراً لمؤسسة بدر الجمالى أن يبينه فى أحد قراغات مصر حتى تسهل زيارته والترحم عليه، تماماً كما بنيت مجموعة المشاهد الفاطمية التى أشار إليها المقرئ فى خطه مثل مشهد أم كلثوم (٥١٦هـ) ومشهد رقية (٥٢٧هـ) ومشهد الحسين (٥٤٨هـ) ومشهد السيدة نفيسة الذى جده بدر الجمالى عام (٤٨٢هـ).

ويذكر أيضاً أن تاريخ بناء المبنى كان فى عام (٤٧٨هـ/١٠٨٥م) وهو تاريخ يتوافق مع تفكير المستنصر ووزيره بدر الجمالى فى تحصين القاهرة بالسور الحجرى الذى بنى سنة (٤٨٠هـ/١٠٨٧م) مما يحمل على الظن بوجود علاقة استراتيجية بين بناء هذا المبنى على جبل المقطم وبين تحصينات القاهرة الحربية.

وأضاف أن الموقع الحصين لهذا المبنى فوق جبل المقطم يشير إلى أنه بنى لغرض آخر اقتضت الحاجة لأن يكون فى هذا الموقع، وأن تبنى به وحدات معمارية يمكن أن تؤدي وظائف مزدوجة كالمئذنة التى يمكن أن تؤدي وظيفة البرج بالإضافة إلى وظيفة الأذان، ولكن النظرة السليمة للكشف عن الوظيفة الحقيقية للمئذنة وأنها بنيت للمراقبة لوجود الفتحات فى طوابقها الثلاث وموقعها أعلى المدخل.

ويضيف أن المبنى ألحق به وحدات تزيد من التمويه عليه كالقبة والمئذنة فكلاهما يشير إلى أن المبنى إما أنه (مسجد) أو أنه (مسجد ألحق به ضريح)، بل يزيد من ذلك التمويه ويؤكد النقش التأسيسى على المدخل الذى يشير أن المبنى مشهد<sup>(١٠٧)</sup> ولم يذكر لفظ مسجد فى عبارة "أمر بعمارة هذا المشهد المبارك"، رغم وجود المئذنة. فلو ذكرت "مسجد" بدلا من مشهد لكان حق لأى مسلم أن يدخل هذا المبنى دون أن يمنعه أحد، ولكن النقش ذكر "مشهدا" واضعاً فى الاعتبار حق صاحبه فى أن يمنع من يريد من الدخول إليه.

ويذكر أيضاً فيقول "وهكذا تتضح الحقيقة فلم بين المبنى ليكون مسجداً فليست هناك حاجة لبنائه فى هذا المكان ولم يكن مشهداً حقيقياً، وإلا لم تكن هناك حاجة لبناء المئذنة وإلحاق الوحدات الأخرى، ولم يكن رباطاً للصوفية، إذاً يبقى أن يكون المبنى مرقباً حربياً لجماعة من المرابطين ترابط فيه للمراقبة كما يذكر فريد شافعى<sup>(١٠٨)</sup>.

وحتى تتضح حقيقة هذا المبنى فليس أمامنا سوى الأخذ بالرأى السابق مع استعمال كلمة "مشهد" الواردة بالنقش التأسيسى للتعبير عنه.

كانت الزخارف الكتابية تزخرف المحاريب الفاطمية في إطار ضيق حول طاقية ولا تتعداها، نجدها في هذا المحراب تحدد هيكله الخارجى، وذلك بدورانها حول الستارة الجصية التى تغطي جوانبه، وتعطى المحراب شكله النهائى وهو المستطيل الذى يؤطره الشريط الكتابى وهى بذلك تكون أول ما يقع عليه النظر وآخره، وقد احتلت الزخارف الكتابية أيضا الشريط الذى يدور حول حنية المحراب، والذى يبدأ من أرضية المبنى ويرتفع ليدور حول الحنية ليظهرها ويبرزها.

وهذه الكتابات عبارة عن آيات قرآنية كتبت بالخط الكوفى المزهر المزخرفة بالزخارف النباتية الجميلة التى تملأ الفراغ الواقع بين الحروف فوق الكلمات ويقطع الفرع النباتى والأوراق المراوح النخيلية الحروف أو تنفذ من أسفلها حتى لا تعوق امتدادها.

والآيات القرآنية التى بالإطار الخارجى بالشريط الصاعد

"بسم الله الرحمن الرحيم تبارك الذى إن شاء جعل لك خيرا من ذلك جنات تجرى من تحتها الأنهار ويجعل لك قصورا" (١١٦)، شكل (١٥٥-١٥٦).

وبالإطار الأفقى العلوى:

"فى بيوت أذن الله أن ترفع ويذكر فيها اسمه يسبح له فيها بالغدو"

وبالإطار النازل:

"والأصا لرجال لا تلهيهم تجارة ولا بيع عن ذكر الله وأقام الصلاة يخافون يوماً تتقلب" (١١٧).

وأما الإطار الذى يدور حول حنية المحراب فيكمل الآية الكريمة

"فيه القلوب والأبصار ليجزئهم الله أحسن ما عملوا ويزيدهم من فضله والله يرزق من يشاء بغير حساب" (١١٨) لقد جاءكم رسول من أنفسكم عزيز عليكم ما عنتم حريص عليكم بالمؤمنين رؤوف رحيم" (١١٩)

أسلوب رسم الحروف

تعتبر النقوش الكتابية التى تحلى محراب مشهد الجيوشى أجمل النقوش الفاطمية على الإطلاق، وأكثرها تناسبا بين أحجام

والمشهد فى العمارة الفاطمية مصطلح ورد فى الوثائق الفاطمية وكان يقصد به المزارات التى بها بعض المدفونين من آل البيت (١٢٠) وهناك عدة آراء للآثاريين بشأن هذه التسمية منها أن إطلاق هذه اللفظة على تلك القباب ترجع لنظرة الفاطميين لأئمتهم، فقد كانوا يرون أنهم استشهدوا فى سبيل نصره مبادئهم، ومنهم من ذكر أن المشهد هو المكان الذى يشاهد فيه شخص معين سواء كان بالحقيقة أو الحلم كأن كان يصلى فيه أو توضع به جنازته أو حتى محل إقامته وحضور الناس إليه ويعرف بمشهد "رؤيا" مثل مشهد السيدة رقية (١٢١).

ويلاحظ بالنقش التأسيسى لمشهد الجيوشى الاكتفاء بالإشارة إلى بدر الجمالى بذكر ألقابه فقط فى حين لم يذكر اسمه بالنقش بالرغم من ذلك زيد فى الدعاء له بصيغة جديدة لم ترد فى نقوش بدر الجمالى قبل ذلك هى "وكيد عدوه وحسدته"، وهى عبارة أخذت فى الظهور فى السجلات المستنصرية الصادرة عن ديوان إنشاء فى ذلك الوقت (١٢٢).

النقوش الزخرفية الكتابية بمشهد الجيوشى

أما الكتابات الزخرفية فى هذا المبنى فهى عبارة عن الشريط الكتابى الذى يدور حول مربع القبة والإطار الكتابى الذى يؤطر المحراب، كذلك الكتابات التى تزخرف قطب قبة هذا المبنى من الداخل، وكلها آيات قرآنية تعتبر أكثر عناصر الزخرفة إبداعاً فى هذا المبنى فقد امتدت الكتابات فوق ستائر نثرت عليها الأزهار نثراً حتى ملأت الفراغات بين الحروف (١٢٣).

الكتابات الزخرفية التى تؤطر المحراب

محراب هذا المبنى تبلغ أبعاده (٥×٣ متر)، وهو عبارة عن ستارة جصية بديعة وهو يعد من أعظم الأمثلة للمحاريب الجصية الفاطمية (١٢٤)، ويعتبر أجمل المحاريب رونقاً وبهاءً فقد جمع فى إخراجها بين دقة الحفر وروعة التفريغ (١٢٥).

ويلاحظ بمحراب مشهد الجيوشى تطور كبير فى شكل المحراب الفاطمى عن المحاريب السابقة، رغم احتفاظه بالمظهر التقليدى، حيث أحيط بإطار كبير مستطيل امتدت عليه الزخارف والكتابات الكوفية وكأنة ستر مزركش أسدل على هذه الوجهة فوق المحراب (١٢٥).

وكانت الكتابات قد تطورت واكتسبت جمالاً باهراً جعلها تأخذ مكانها فى زخرفة المباني الدينية جنباً إلى جنب مع الزخارف النباتية، وقد لعبت دوراً كبيراً فى زخرفة هذا المحراب، فبعد أن

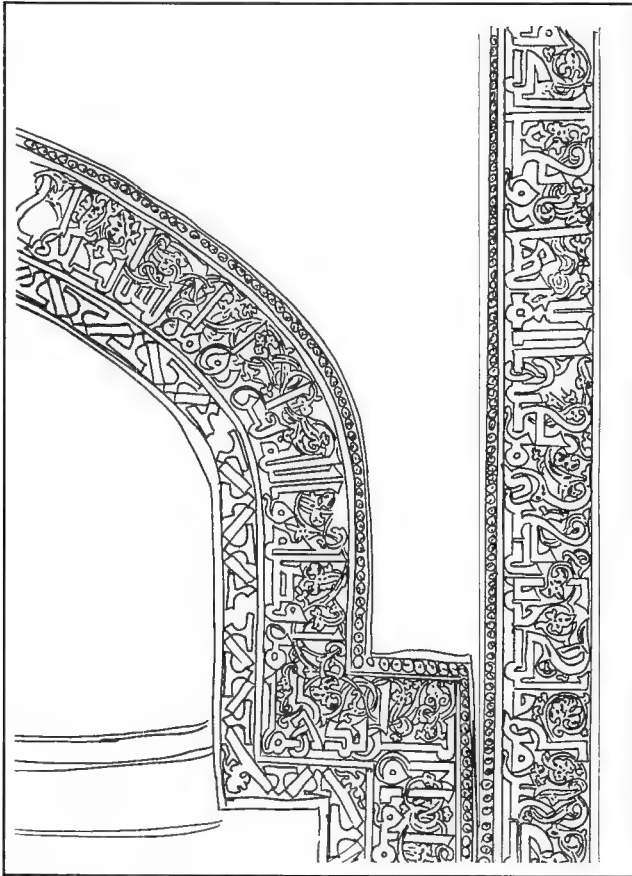
فى طرازها وزخرفتها، حيث أخذت الحروف نسبها المثالية وتطورت فى هذه الكتابات اللواحى الزخرفية الخطية التى تعتبر أحد روائع هذه النقوش بالإضافة إلى ذلك ظهرت العديد من أشكال الحروف الجديدة.

وقد أخذ حرف "الألف" شكله النمطى وهو فى هذه الحالة مثالى فى نسبه ويزخرف بزخرفة العقف الذى يستقر به على مستوى التسطیح بالإضافة إلى زخرفة هامته بزخرفة المثلثات المقوسة الجوانب التى تزخرف كافة هامات القوائم، كما يلاحظ رسم حرف "الباء" وأختيها وما فى مستواها على هيئة قائم يصل ارتفاعه إلى ثلث ارتفاع حرف الألف تقريباً، وتزخرف هامتها بأسلوب المثلثات المقوسة الجوانب، ويلاحظ استقرار نسب هذه القوائم فلا ترتفع إلى طول الألف، أو ما يقاربها كما فى الكتابات السابقة اللهم "باء" البسمة، والتى أخذت هذا الشكل، وصارت إن رسمت على طبيعتها مما يعد خلافاً يلحق بقواعد هذا الخط.

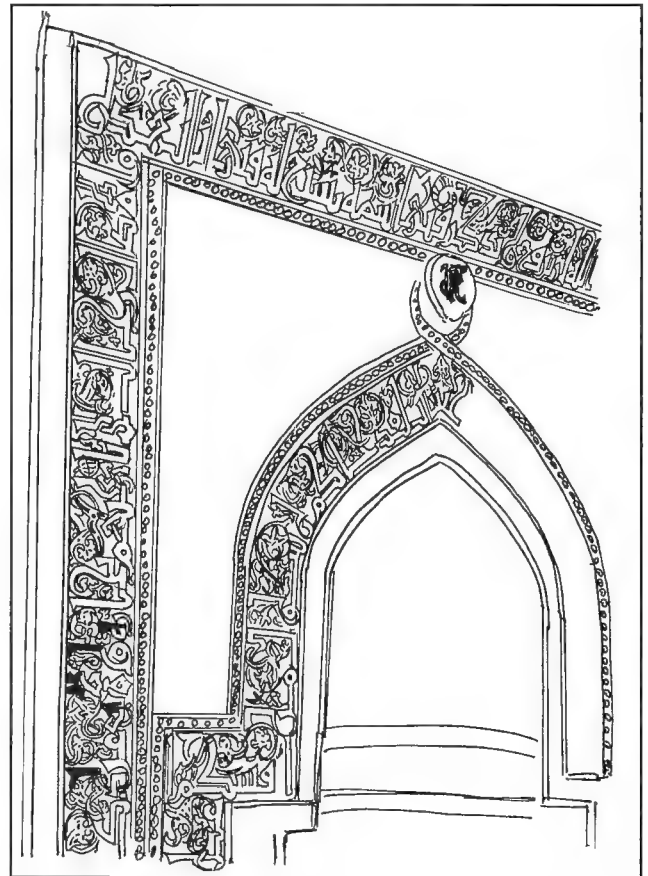
الحروف، فهى بحق تعتبر من النقوش الفاطمية المثالية تجسدت فيها كافة أساليب الزخرفة الخطية بالإضافة إلى الزخارف النباتية البديعة.

وتبدو عظمة هذه النقوش فى أخذها بأسباب الجمال أينما وجد، فهى بالإضافة إلى تناسب وحسن رسم حروفها وإتقانها واتصافها بالقوة والجمال، فأنها ضمت بين جنباتها أروع الزخارف النباتية، والتى تعتبر أعلى مراحل تطور التزهير الفاطمى، كما تأتى هذه الكتابات لتتوج حلقة كبيرة من تطور الكتابات الفاطمية الكوفية التى بدأت إرهاباتها فى العصر الإخشيدى، ثم تجسدت أولى الخطوات فى كتابات الجامع الأزهر وجامع الحاكم بأمر الله.

أما هذه النقوش الزخرفية الكوفية فهى الأولى من نوعها التى وردت إلينا من عصر المستنصر بالله ووزيريه بدر الجمالى بل تكاد تكون الوحيدة التى بقيت من عصرهما، ولهذا فهى تعتبر نموذجاً



شكل ١٥٦ الجانب الأيمن من الكتابات الزخرفية التى تحلى محراب مشهد الجيوشى (٤٧٨هـ/١٠٨٥م).  
Creswell, (K.C.A), The muslim architecture of Egypt, pl.48

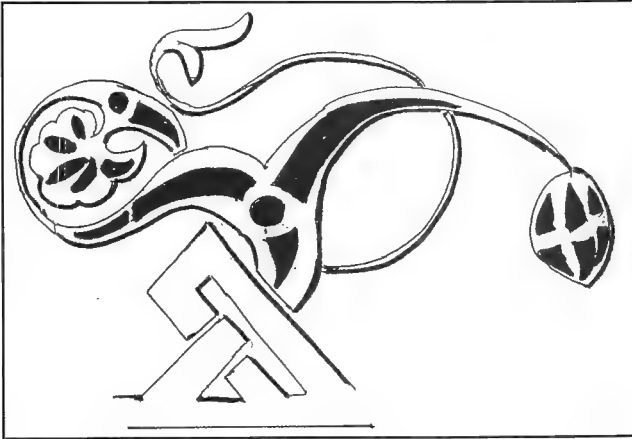


شكل ١٥٥ الجانب الأيسر من النقوش التى تحلى محراب مشهد الجيوشى (٤٧٨هـ/١٠٨٥م).  
Flury, S. le décor epigraphique des monuments fatimides du Caire, Tafel, XVII

مدورة مدببة قليلا من أعلى ومدورة القفا، وتنتهي عراقتها بلاحة زخرفية خطية جميلة ورسم حرف اللا بعدة أشكال، وظهر منها شكل جديد يتكون من قاعدة تعلوها عقدة زخرفية مدورة يكونان شكلاً يشبه الشمعدان، ويخرج منها قوسان يتقاطعان ليكونا شكل القائمين كما في "ولا بيع".

ومن الأمور التي تشهد ببراعة خطاط هذه النقوش هو تألقه في رسم اللواحق الزخرفية الخطية. وقد تطورت هذه اللواحق في هذه النقوش بصورة لم نلاحظها من قبل، فرسمت جميع اللواحق الزخرفية بقائم يشبه حرف الألف، ولكن يبدو الإبداع في منطقة الانتقال من العراقة إلى الشكل القائم حيث رسمت بعدة طرق منها رسم العراقة عند صعودها على شكل قوسين متتالين بحيث تصل استدارة القوس الأكبر إلى مستوى أبعد من الحرف جهة اليمين، ثم يخرج منه القائم الزخرفي كما في "من" وفي "خير من ذلك". في حين رسم فيها بشكل آخر حيث تتحول عراقة الحرف تدريجياً إلى عراقة مرفعة لتصبح خطاً رفيعاً في النهاية ليصعد منه قائم زخرفي، كما في عراقة حرف الراء في كلمة "يرزق" شكل (١٥٥). وأحيانا تصطدم هذه العراقة المرفعة أثناء صعودها برأس حرفها فتخفى خلفه ليظهر القائم الزخرفي وكأن ليس له علاقة بالحرف.

كما يبدو جمال هذه الكلمات أيضاً في الأقواس الزخرفية الخطية التي تنزل عن مستوى التسطيط التي ترسم بين حروف الكلمة دون تفريق مما يعطي الكلمات تناغماً بديعاً، كما رسمت لتزخرف الاستمداد الخطي كما في كلمة "عزيز" شكل (١٥٥).



شكل ١٥٧ تحويل قائم الهاء الزخرفي إلى زخارف نباتية في كتابات محراب مشهد الجيوشي (٤٨٧هـ/ ١٠٨٥م)

وأما الجيم وأختاها فمنها ما رسم على شكل خط لين يصعد في حركة ثعبانية وهو الشكل النمطي للجيم في هذا النوع من الخط، ولكن في بعض الأحوال تنتهي هامة هذا الحرف بتحولها إلى فرع نباتي تخرج منه الزخارف النباتية المحملة بالمرامح النخيلية المشقوفة التي تنساب من الحرف نازلة إلى أسفل لتملأ المحيط المجاور لها كما في كلمة "تجرى"، كما رسمت أيضاً على شكل قوس صغير يلتقي بمستوى التسطيط مكوناً شكلاً يشبه حرف "الدال" إذا انفصل عن بقية الكلمة كما في كلمة "جنات"، ورسمت الحاء المنتهية بشكل يشبه حرف "العين" وكلمة "يسبح".

ويلاحظ رسم حرف الراء وأختها المفردة والمنتهية على هيئة قائم قصير يشبه قائم الباء وأختها وما في مستواها ويأخذ هذا القائم في القوس والترفيع لينتهي بعراقة رفيعة تنهي بدائرة زخرفية صغيرة تشبه برعم النبات، في حين رسم بعض منها بلاحة زخرفته خطية ورسمت الراء المتصلة بلاحة زخرفية أيضاً. ويلاحظ في رسم حرف الصاد وأختها على شكل مستطيل غير كامل، زواياه قائمة تنتهي جهة اليسار بقائم يرتفع عن مستوى الحرف، وينتهي بزخرفة المثلثات المقوسة الجوانب، في حين رسم حرف العين وأختها على هيئة تشبه الورقة ثلاثية الفصوص كما في كلمة "بغير" شكل (١٥٦) وظهر شكل جديد منها ينطق بالإبداع، وهو عبارة عن تطور للعين الوسطية المثلثة حيث رسمت عن طريق قوسين متقاطعين يعطيان شكلاً يشبه الكماشة، وقد رسمت هاماتها على هيئة قوس خطي يصل بين القوسين السابقين كما في كلمة "الغدو"، في حين رسمت العين المنتهية بشكل صغير نتج عن طريق الارتفاع بخط الكتابة بقوس جهة اليسار ثم يتقاطع مع شكل "راء" معكوسة.

أما حرف الكاف فقد ظهر شكل جديد منه بديع وذلك بتزويده بقوس خطي في وسط الحرف نازل عن مستوى التسطيط، أما شكلة الحرف فرسمت باستلقاء جهة اليمين لتأخذ شكل الزاوية الحادة مع الجزء الأسفل من الحرف، وعند اصطدام هذه الشكل بإطار الكتابة العلوي ارتد باستقامة أفقية جهة اليسار بمسافة تعادل اتساع قاعدة الحرف، ليعطي التوازي بين قاعدة الحرف، والجزء العلوي فيه، ثم حلّى هذا الجزء المرتد بقوس يتجه إلى أسفل كما في كلمة "يذكر". أما حرف اللام فقد أخذ شكله النمطي، ورسمت الميم والنون والوسطيتان على قاعدتهما، ورسمت النون المنتهية والمفردة بشكل يطابق شكل حرف الراء، أما حرف الهاء فقد رسم بشكل جديد يظهر لأول مرة عبارة عن خطين متوازيين يميلان قليلاً جهة اليسار، ينزل الأيسر منهما أسفل مستوى التسطيط ثم يصعد بلاحة زخرفته كما في كلمة "تلهيهم" شكل (١٥٧)، أما حرف الواو فقد رسم برأس



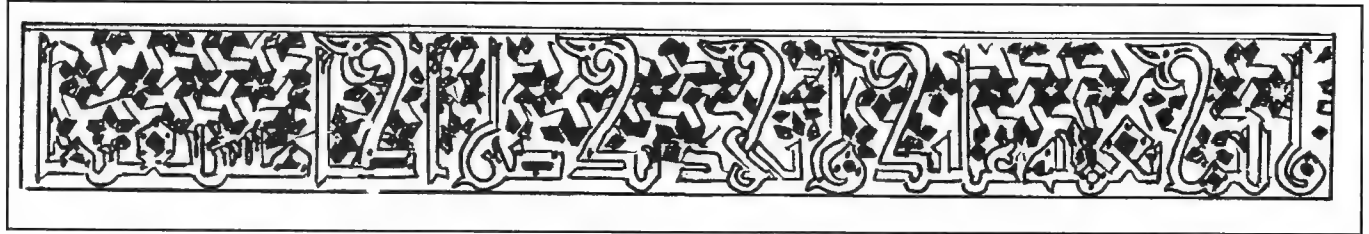
## الشريط الكتابي بقاعدة القبة

أما النقوش الكتابية التي تدور حول قاعدة القبة فهي عبارة عن إطار من الخط الكوفي المزهر يبلغ عرضه حوالي (٥٥ سم) يحتوى على آيات من سورة الفتح "آية ١-٥" (١٢٠) شكل (١٥٨).

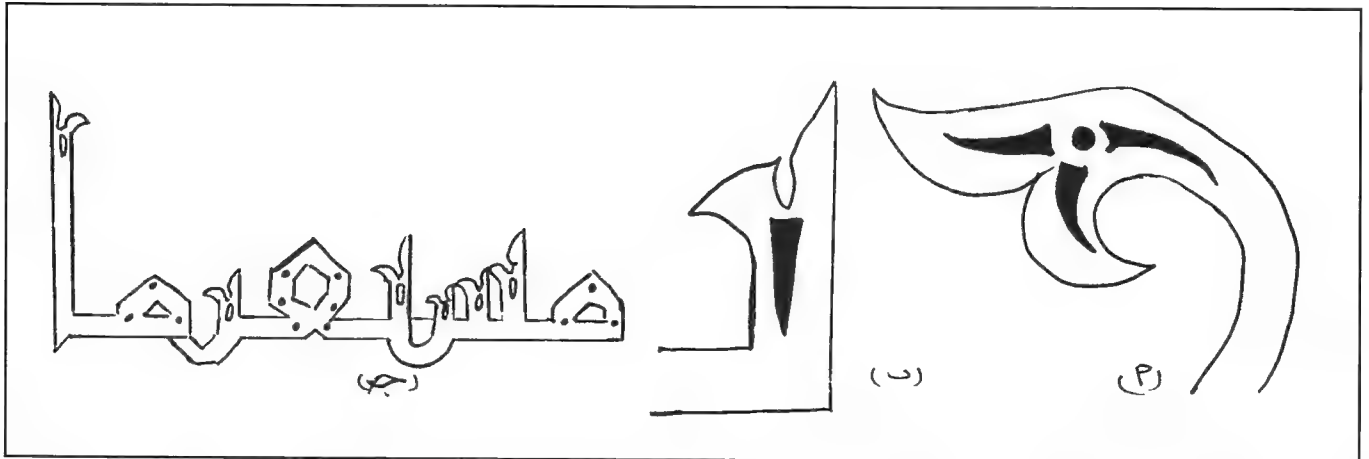
وأسلوب رسم هذه الآيات لا يختلف كثيراً عن أسلوب كتابات المحراب، غير أن نقوش هذا الإطار تظهر أسلوباً زخرفياً جديداً أكثر تطوراً، وهو تخريم الحروف بثقوب منتظمة، تبرز جمالاً يضاف إلى جمال الخط موضوعة بتمائل، وانتظام وموزعة داخل سيقان الحروف الأفقية، والعمودية وينتج من ذلك أسلوب بديع في زخرفة الحروف شكل (١٥٩ ج)، كما زخرفت هامات قوائم الحروف مثل: قوائم حرف الباء وأختيها، وما في مستواها مثل قوائم حرف السين وأختها، وقوائم حرف النون المبتدئة والوسطية، وقوائم حرف الياء المبتدئة والوسطية، زخرفت بأسلوب جديد عبارة عن شق هامة قوائم الحرف وذلك بشق طولي مقسوم إلى جزأين شكل (١٥٩ أ، ب).

كما ينفرد هذا الشريط الكتابي باستقرار الكتابات على أرضية زخرفية تظهر لأول مرة في النقوش الكتابية الفاطمية، فقد جاءت أرضية الكتابات عبارة عن ستارة من النجوم سداسية الرؤوس يتشابك بعضها بواسطة أذرع تخرج من رؤوسها، وهي تختلف عن أسلوب الزخارف النباتية ذات الحركة الذاتية الحرة التي تتشكل حسب مساحة الفراغ، وتتحكم المسافات في اتجاهاتها، شكل (١٥٨).

أما الكتابات التي نقشت في سمت القبة فهي عبارة عن شريط على شكل دائرة يشتمل على الآية القرآنية "والقمر قدرناه منازل حتى عاد كالعرجون القديم"، وفي الوسط نقش اسم "محمد وعلي" مكررين ثلاث مرات على شكل نجمة ذات ستة رؤوس (١٢١)، وتعتبر قبة مشهد الجيوشي أولى القباب المنقوشة من الداخل في العمارة الإسلامية في مصر.



شكل ١٥٨ جزء من الشريط الكتابي الذي يجري أسفل مربع القبة في مشهد الجيوشي



شكل ١٥٩ (أ)، (ب) يوضحان أسلوب زخرفة هامات وأطراف الحروف بمشهد الجيوشي، (ج) يوضح أسلوب تخريم الكلمات بثقوب متفرقة كما في كلمة "مستقيماً"

## النقش التأسيسي لباب النصر "باب العز" والسور الشمالي للقاهرة (٤٨٠هـ/١٠٨٧م)

يقع باب النصر<sup>(١٢٦)</sup> بالضلع الشمالي لسور القاهرة، وهو يتكون من برجين مربعين يحصران بينهما ممراً معقوداً ويرتفعان إلى ثلثي الارتفاع الكلى في بناء مسط إلى مستوى ارتفاع السور تقريباً، وبأعلى واجهات هذه الأبراج يوجد طنف بارز (كورنيش)، يوجد أسفله شريط من الكتابة الكوفية التي تشتمل على تاريخ بناء هذا الباب<sup>(١٢٧)</sup>. وهذا الشريط يسير على الواجهة الأمامية للبرجين، وعلى الجانبين اللذين يكتنفان الممر المؤدى إلى فتحة الباب وفوق واجهة الباب، ويحتل أحد مداмик البرج، حيث حفرت الكتابات على قطع هذا المدامك الذي يبلغ عرضه حوالى (٦٠ سم)، ويعتبر هذا النقش من النقوش الفاطمية الضخمة الذي يبلغ طوله حوالى (٣٢,٣٠ متراً) تقريباً، ويبلغ طول الشريط على واجهة البرج الأيمن (٢٢,٨ متراً) وعلى واجهة البرج الأيسر (٢٥,٨ متراً) تقريباً بينما يبلغ طول الشريط الذي يكتنف الممر يميناً، ويساراً حوالى (٥٠,٤ متراً) تقريباً فى حين يبلغ طول الشريط الذى يمتد بأعلى واجهة الباب حوالى (٧٠,٧ سم)، هكذا يتكون الشريط من خمس مناطق حسب سيره على البرجين والباب، وقد حفرنا نقوشه بالحفر البارز.

وقد قام هنرى كاي Henry Kay عام ١٨٨٦م بنشر هذه الكتابات ويلاحظ وجود أخطاء فى قراءته لهذا النقش<sup>(١٢٨)</sup>. كما

## النقوش الكتابية لأبواب القاهرة الحربية وأسوارها (٤٨٠هـ/١٠٨٧م)

كانت المدن فى الزمن الماضى تحصن بأسوار تقام حولها لصد هجمات المغير عليها، ولهذا عندما أنشأ القائد جوهر الصقلى مدينة القاهرة حرص على أن يقيم حولها سوراً سميكاً من اللبن، وفتح فيه الأبواب الضخام<sup>(١٢٩)</sup>.

وقد كانت هذه الأسوار ترسم مستطيلاً غير منتظم الأضلاع، وفتح جوهر فى هذه الأسوار ثمانية أبواب، وفى الضلع الجنوبي باب زويلة وباب الفرج، وفى الضلع الشرقى باب البرقية وباب القراطين، وفى الضلع الشمالى باب الفتوح وباب النصر، وفتح فى الضلع الغربى باب القنطرة وباب سعادة<sup>(١٣٠)</sup>.

وكانت هذه الأسوار والأبواب مبنية باللبن، لكنها لم تعمر أكثر من ثمانين عاماً، ولم تعد صالحة للأغراض الدفاعية الملكية، وعندما قدم بدر الجمالى وزيراً فى مصر قام بعمل سور حجرى للقاهرة، بعد أن وسع رقعة المساحة الأرضية (١٥٠ متراً) إلى الشمال من السور السابق و(٣٠ متراً) إلى الشرق حوالى (١٥ متراً) إلى الجنوب<sup>(١٣١)</sup>، وتعتبر هذه الأسوار والأبواب الحربية أعظم العمائر الباقية من نوعها فى العالم الإسلامى وتبدو عظمتها فى طرازها وأسلوبها المعماري<sup>(١٣٢)</sup>.



لوحة ٤٧ جزء من نقش تأسيس باب النصر (٤٨٠هـ/١٠٨٧م) الجزء الموجود أعلى فتحة المدخل

د- أمير الجيوش سيف الإسلام ناصر الإ[مام] كافل قضاة المسلمين وهادى دعاة المؤمنين أبو النجم بدر المستنصر<sup>(١٣٢)</sup>.

هـ- عضد الله به الدين وأمتع بطول بقائه أمير المؤمنين وأدام قدرته وأعلى كلمته الذى حصن الله بحسن تدبيره الدولة والأنام وشمل صلاحه الخاص والعام ابتغاء ثواب الله ورضوانه وطلب فضله وإجسانه وصيانة كرسي الخلافة وازدافاً إلى الله بحيطة الكافة وبدىء بعمله فى محرم سنة ثمانين وأربعمائة<sup>(١٣٣)</sup>.

ويعلو فتحة الباب مباشرة وفوق العقد العاتق نقش كوفى مكون من ثلاثة أسطر حفرت فى المداميك الحجرية وضعت بصورة غائرة<sup>(١٣٤)</sup>، وعمل لها إطار من المداميك نفسها فى حين حفر السطر الرابع فوق المدامك الذى يعلو العقد العاتق مباشرة، وهى كتابات بالخط الكوفى البسيط الذى تزخرف الفراغات حوله زخارف نباتية محورة، وقد حفرت هذه الكتابات بالبارز، ويتميز السطر الرابع بقلة بروز كتاباته عن الأسطر الثلاثة السابقة، لوحة (٥١) شكل (١٦٣) ونصها كالاتى :

قام قان برشم بنشر كتابات هذا الباب وصحح أخطاء هنرى كاي، وذلك فى كلمة "منتشأ" حيث صححها إلى "تنشأ" و"ناصر الاثمان" صححها إلى "ناصر الإمام"، وكلمة "أذن" صححها إلى "بدى"<sup>(١٣٩)</sup>. وبذلك يقرأ نقش تأسيس باب النصر<sup>(١٣٠)</sup> لوحة (٥٠-٤٧)، شكل (١٦٠-١٦٢) كالاتى:

أ- بسم الله الرحمن الرحيم الله لا إله إلا هو الحى القيوم لا تأخذه سنة ولا نوم له ما فى السموات وما فى الأرض من ذا الذى يشفع عنده إلا بإذنه يعلم ما بين أيديهم وما خلفهم ولا يحيطون بشيء من علمه إلا بما

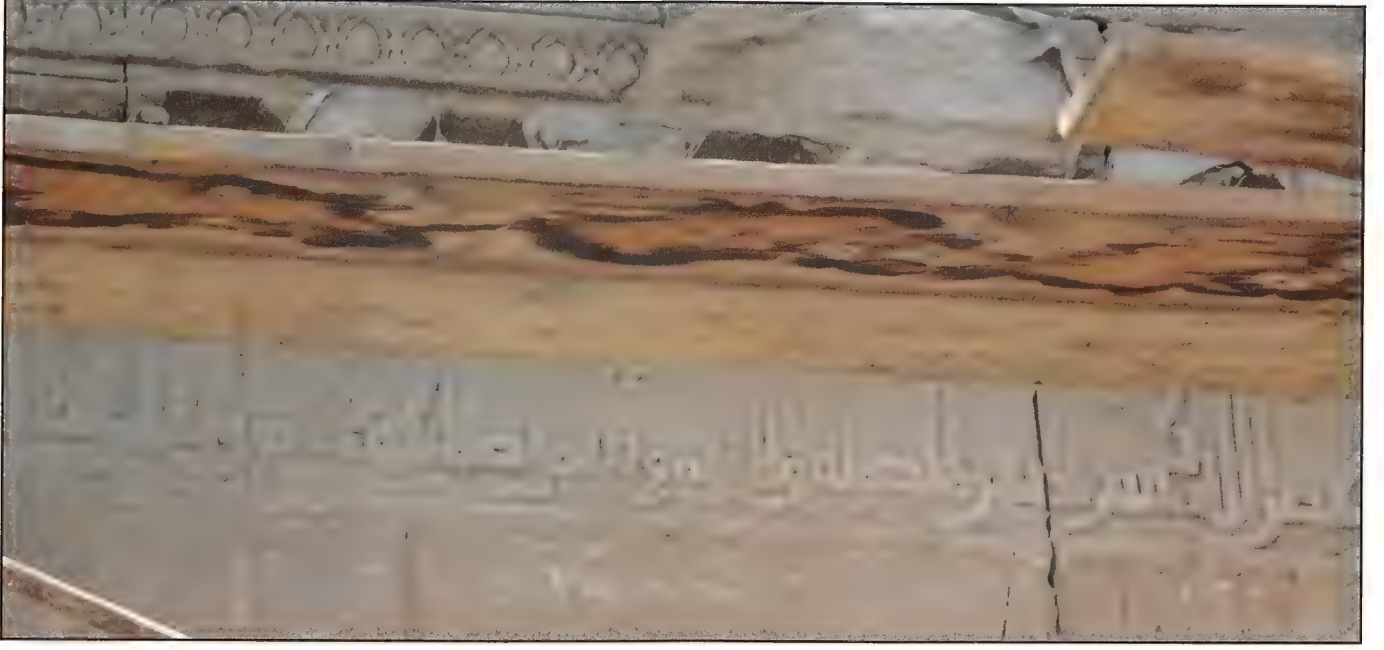
ب- شاء وسع كرسيه السموات والأرض ولا يؤده حفظهما وهو العلى العظيم<sup>(١٣١)</sup> بعز الله العزيز الجبار يحاط

ج- الإسلام وتنشأ<sup>(١)</sup> لمعاقل والأسوار أنشأ هذا باب العز والصور المحيط بالمعزية القاهرة المحروسة حماها<sup>(١)</sup> لله فتن مولانا وسيدنا الإمام المستنصر بالله أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آبائه الأئمة الطاهرين وأبنائه الأكرمين السيد الأجل



لوحة ٤٨ جزء من نقش تأسيس باب النصر (٤٨٠هـ/١٠٨٧م) الجزء الموجود على البرج الأيمن





لوحة ٤٩ جزء من نقش تأسيس باب النصر (١٠٨٧/هـ/٤٨٠م) الجزء الموجود على البرج الأيمن



لوحة ٥٠ جزء من نقش تأسيس باب النصر (١٠٨٧/هـ/٤٨٠م) الجزء الموجود على البرج الأيمن

### أسلوب رسم الحروف

نقوش هذا الباب ذات أسلوب فني خاص، فهي فريدة في أسلوب رسمها، وتتميز بشدة ازدحام الحروف جنباً إلى جنب، وقد أدى ضغط هذه الحروف معاً إلى تصغير البعض، ونزول بعضها أسفل الآخر.

ويلاحظ أن الشريط الذي يدور حول أعلى واجهة البرج الأيمن وعلى فتحة المدخل أقل ازدحاماً عنها في الشريط الذي يدور حول البرج الأيسر، وهي نتيجة طبيعية لقرب انتهاء المساحة المخصصة

١ - بسم الله الرحمن الرحيم لا إله إلا

٢ - الله وحده لا شريك له محمد

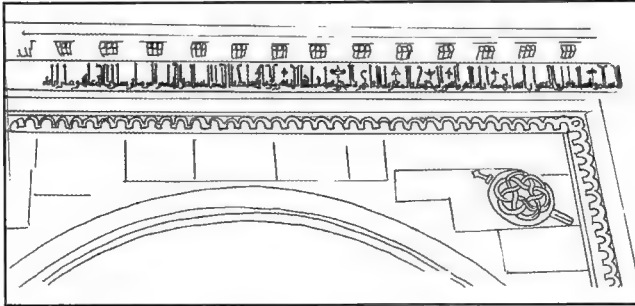
٣ - رسول الله على وعلى الله

٤ - صلى الله عليهما وعلى الأئمة من ذريتهما أجمعين<sup>(١٣٥)</sup>.

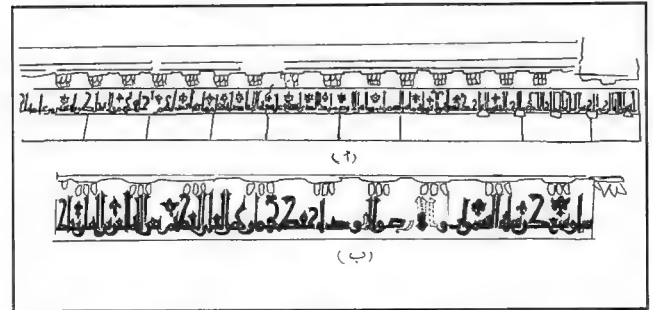
### التعليق

يبدأ هذا النقش بالبسملة كما هي العادة في كافة النقوش التأسيسية الإسلامية ثم آية الكرسي كاملة، ونادراً ما يتم نقش آية بهذا الحجم في نقش تأسيسي به ألقاب خليفة عظيم ووزير احتلت ألقابه والدعاء له ثلث النقش تقريباً، وقد كانت أغلب النقوش التأسيسية السابقة تحتوى على الآية القرآنية "إنما يعمر مساجد الله من آمن ....."<sup>(١٣٦)</sup> ويلاحظ ورود آية الكرسي في نقوش أبواب القاهرة الأربعة.

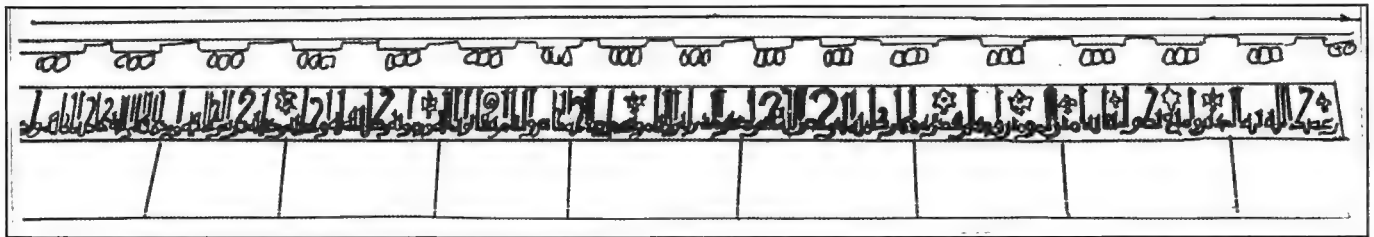
وبعد الآية القرآنية يبدأ الجزء التاريخي بعبارة "بعز الله العزيز الجبار يحاط الإسلام وتنشأ المعقل والأسوار" وهي عبارة أنشئت خصيصاً للنقوش الحربية، حيث يدل مضمونها على التأييد من الله والإحساس بالنصر، ويلاحظ في اختيار أسماء الله التي تشير إلى عزة الله جل وعلا لتوائم الحدث، ثم يكتمل النقش بألقاب المستنصر بالله وبدر الجمالي كأي نقش تأسيسي فاطمي آخر.



شكل ١٦١ نقوش الشريط الكتابي الذي يسير فوق عقد المدخل بباب النصر، (٤٨٠هـ/١٠٨٧م)،



شكل ١٦٠ النقش التأسيسي لباب النصر (٤٨٠هـ/١٠٧٨م)، من عمل الباحث، (أ) كتابات وجهة البرج الأيمن، (ب) الكتابات التي تكتنف المدخل من الجهة اليمنى على البرج الأيمن



شكل ١٦٢ نقوش الشريط الكتابي الموجودة بواجهة البرج الأيسر بباب النصر (٤٨٠هـ/١٠٨٧م)

الألف، نجدها لا تتجاوز خمس هذا الجزء مما جعل الكتابات تبدو وكأن أغلبها ألفات قائمة، وقد استعان الخطاط بتطويل قوائم بعض الحروف سالفة الذكر، بحيث يوازي طولها طول حرف الألف، وقد قام الخطاط بهذه المحاولة ليقطع تسلسل الحروف القصيرة، كما في الكلمات التالية من آية الكرسي "الذي يشفع عنده" حيث يلاحظ وجود حرف الألف واللام في كلمة "الذي" فقط، في حين تظل بقية الكلمات ذات حروف قصيرة تخلق فراغاً يفزع الخطاط منه، لذلك قام بتطويل حرف الياء في كلمة "يشفع"، وحرف النون في كلمة "عنده"، وهذه الأسباب التي أدت إلى تطويل حرف الباء في البسملة، لقصر حروف كلمة "بسم".

أما حرف الجيم وأختيها فقد رسمت بالأسلوب النمطي في حين ظهر نوع جديد وثيق الصلة بالكتابات الأندلسية وهو عبارة عن قوس صغير، كما في كلمة "الجبار ويحاط" شكل (١٦٠ب). أما حرف الدال وأختها، فقد رسمت بأسلوب بسيط بدون شكلية كما في كتابة نقش تجديد جامع أحمد بن طولون (٤٧٠هـ) وهي في كل الأحوال لا تلحق بها شكلية فيما عدا حرف الدال في كلمة "عضد" شكل (١٦٢).

للنقش، حيث تم ضغط كلمات كثيرة في مساحة صغيرة. ومن الصفات المهمة لهذا النقش أيضاً هو تطويل الحروف الطوالع "الألف واللام" وما في مستواها وقصر باقي الحروف الأخرى وقد اختار الخطاط حرفي "الألف واللام" المتجاورين كأداة زخرفية حيث قام بتطويلها وتضييق المسافة بينهما واستغلال توازيهما.

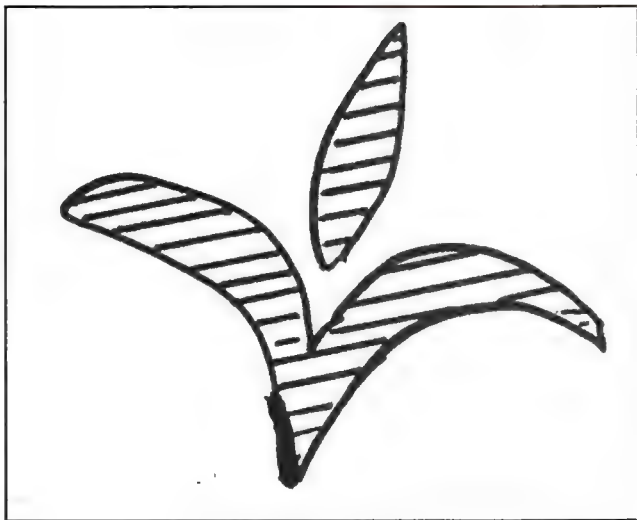
ورغم وجود تزامم شديد في الحروف فقد قام الخطاط برسم بعض الحروف التي تسمح طبيعتها بالامتداد مثل حرف الدال وأختها وحرف الصاد. كما تميز هذا النقش أيضاً بندرة اللواحق الزخرفية الخطية، ويلاحظ تأثير ضيق المساحة على حرف الألف المفردة حيث رسم في أغلب الأحوال فوق الحرف السابق له إن كان الحرف السابق له من الحروف القصيرة، كما أدى ضيق المساحة إلى الاستغناء عن العقف الذي كان يلحق بأسفل حرف الألف جهة اليمين.

أما حرف الباء وأختيها وما في مستواها مثل قوائم حرف السين وأختها والنون المبتدئة والوسطية وقوائم حرف الياء المبتدئة والوسطية فقد رسمت قصيرة بالمقارنة بمثيلاتها في النقوش الأخرى، فبينما كانت في النقوش الأخرى تحتل مساحة تقترب من ثلث حرف

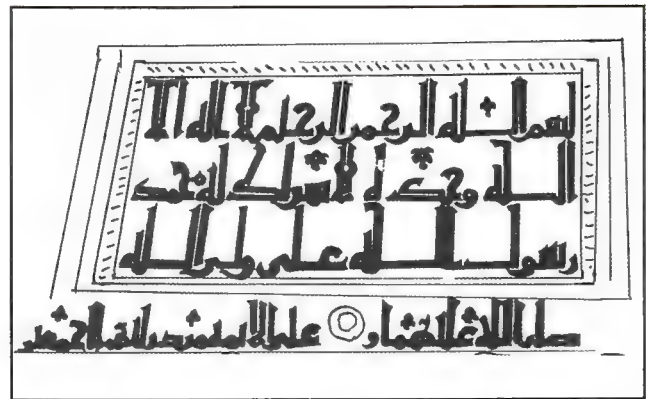




لوحة ٥١ اللوحة الكتابية التي تعلو مدخل باب النصر (٤٨٠هـ/١٠٨٧م)



شكل ١٦٤ الورقة ثلاثية الفصوص المحورة في نقش تأسيس باب النصر،



شكل ١٦٣ كتابات اللوحة التي تعلو فتحة باب النصر والتي تحمل عبارة التوحيد الشيعية،

ويلاحظ في رسم حرف الرء قصرها الشديد الذي لا يكاد ترتفع عن مستوى التسطيح في حين رسمت عراققتها بطريقة مسبلة تنتهي أسفل مستوى التسطيح بترفيع مشعر، وهي الصفة التي وجدت في نقوش عصر بدر الجمالي منذ نقش تجديد جامع أحمد بن طولون (٤٧٠هـ/١٠٧٨م).

كما يلاحظ تشابه حرف الصاد، وأختها مع حرف الدال السابق. أما حرف الطاء وأختها، فقد رسم قائمها بطريقة جميلة تعتبر من مميزات هذا النقش، فرسم بخط مستقيم به انبعاج جهة اليمين ليشكل زاوية حادة مع جسم الحرف، ثم يلحق به ثنى في طرفه العلوى عند اصطدامه بإطار الكتابة العلوى، أما حرف العين وأختها وحرف القاف وكذلك حرف الميم والهاء المفردة فقد قام الخطاط بتصغير هذه الحروف وأعطاه شكلًا متقاربًا، ويتشابه أيضًا حرف الكاف مع حرف الدال، أما شكلة الكاف فقد رسمت بطريقة رسم قائم الطاء. أما حرف الهاء الوسطية فقد رسمت على هيئة نصف دائرة يقطع تدويرها خط ممال يصعد في لاحقه زخرفية قائمة زخرفت بقوس يتجه جهة اليسار كما لحقها ثنى في أعلاها جهة اليمين كما في "هو" في بداية آية الكرسي شكل (١٦٠ أ)

أما الزخارف النباتية التي تزخرف هذا النقش فهي عبارة عن زخارف نباتية محورة توجد منفصلة عن بعضها البعض وعن الكتابات، حيث تقوم بدورها في زخرفة الفراغات الكائنة فوق الكتابات، وبخاصة في المناطق التي تعلو الحروف القصيرة شكل (١٦٤)، وهي شديدة الشبه بالزخارف النباتية التي رأيناها في نقش تجديد جامع أحمد بن طولون (٤٧٠هـ)، بل تكاد تكون واحدة تقريبًا وهي زخارف وثيقة الصلة بزخرفة الكتابات بالأندلس.

### النقش التأسيسي لباب الفتوح "الإقبال" والسور الشمالي للقاهرة (٤٨٠هـ/١٠٨٧م)

يقع باب الفتوح لوحة (٥٢) بالضلع الشمالي لسور القاهرة غرب باب النصر، ويبلغ عرض الكتلة البنائية لهذا الباب (٨٥, ٢٢ مترًا) وعمقها (٢٥ مترًا)، وارتفاعها (٢٢ مترًا)، ويتميز أبراجه باستدارتها عكس برجى باب النصر المربعين، وقد زخرفت واجهتا هذين البرجين بدخلات غائرة معقودة تعلوها دخلات أخرى مستطيلة<sup>(١٣٧)</sup>، ولا يقع النقش التأسيسى لهذا الباب على برجيه كما في باب النصر، حيث لم تسمح بذلك طبيعة برجى هذا الباب بسبب استدارتهما ووجود الدخلات السفلية، والعلوية مما يعوق استمرار نقش بضخامة نقوش هذه الأبواب.



لوحة ٥٢ باب الفتوح (٤٨٠هـ/١٠٨٧م)، منظر عام





ونقش تأسيس باب الفتوح (الإقبال) منقوش بالخط الكوفي المزخرف بقليل من الزخارف النباتية المحورة، وحروفه مستديرة المقطع يبلغ طول قوائمها (٣٠ سم) بالإضافة إلى حافة عليا وأخرى سفلى يبلغ سمكها (٣ سم)، وقد نقشت هذه الكتابات على بلاطات رخامية مستطيلة يبلغ عرضها (٣٦ سم)، وثبتت هذه البلاطات على الحائط بواسطة مسامير برونزية قطرها (٥,٢ سم) وطولها (٥١ سم) وذات رؤوس كبيرة مدورة وكانت رؤوس هذه المسامير مذهبة<sup>(١٤٦)</sup> لوحات (٥٢-٥٤)، الأشكال (١٦٥-١٦٨) ويحمل النص التالي:

(أ) بسم الله الرحمن الرحيم لا إله إلا الله وحده لا شريك له محمد رسول الله على ولى الله صلى الله عليه وآله وسلم الأئمة من ذريتهما أجمعين الله لا إله إلا هو الحى القيوم لا تأخذه سنة ولا نوم له ما فى السموات وما فى الأرض من ذا الذى يشفع عنده إلا بإذنه يعلم ما بين أيديهم وما خلفهم ولا يحيطون بشيء من علمه إلا بما شاء وسع كرسيه السموات والأرض ولا يؤده حفظهما وهو العلى العظيم<sup>(١٤٧)</sup> بعز الله العزيز الجبار يحاط الإسلام وتنشأ المعاقل والأسوار رأى إنشاء هذا باب الإقبال والصور المحيط بالم(ب)عزية القاهرة المحروسة حماها الله فتنى مولانا وسيدنا معد أبى تميم الإمام المستنصر بالله أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آباءه الأئمة الطاهرين وأبنائه الأكرمين السيد الأجل أمير الجيوش سيف الإسلام ناصر الإمام كافل قضاة المسلمين وهادى دعاة المؤمنين أبو النجم بدر (ج) المستنصرى عضد الله به الدين وأمتع بطول بقائه أمير المؤمنين وأدام قدرته وأعلى كلمته الذى حصن الله بحسن تدبيره الدولة والأنام وشمل صلاحه الخاص والعام ابتغاء ثواب الله ورضوانه وطلب فضله وإجسانه وصيانة كرسى الخلافة

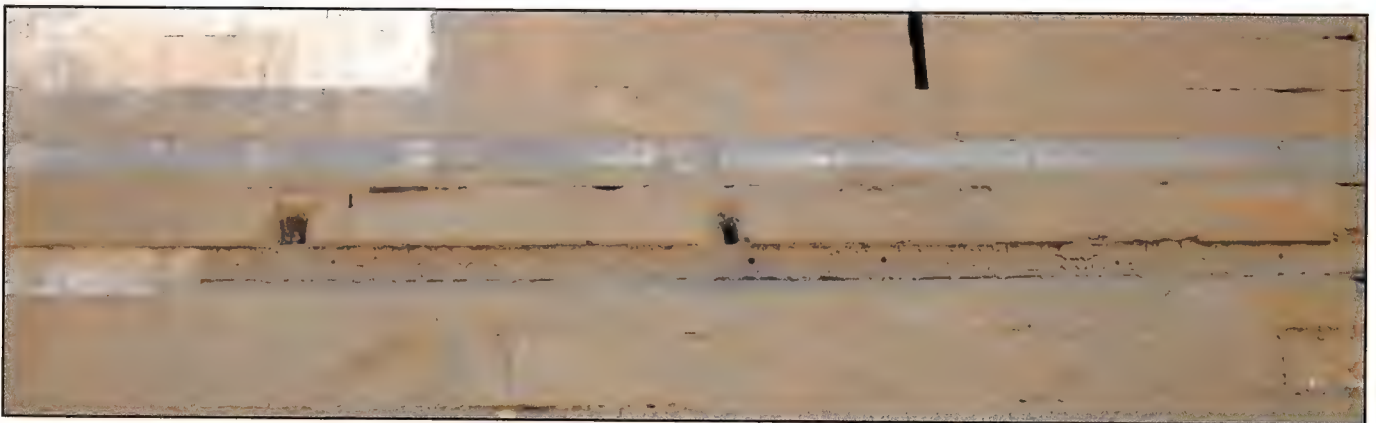
ويقع هذا النقش يسار باب الفتوح فى المنطقة المحصورة بين البرج الأيسر للباب وواجهة البرج المربع الذى يغلف المئذنة الشمالية الشرقية لجامع الحاكم بأمر الله، فى حين يقع جزء آخر على واجهتى البرج السابق الذى يغلف المئذنة.

وقد أشار ابن عبد الظاهر<sup>(١٣٨)</sup> والمقريزى<sup>(١٣٩)</sup> إلى هذا النقش عند حديثهما عن جامع الحاكم بأمر الله "وعلى البدنة التى تجاور باب الفتوح وبعض البرج مكتوب أن ذلك بنى سنة ثلاثين<sup>(١٤٠)</sup> وأربعمئة فى زمن المستنصر بالله ووزارة أمير الجيوش"

وعندما قام قان برشم بقراءة هذا النقش لم يظهر منه سوى أجزاء قليلة، حيث كانت تحجبه عدة بيوت كانت ملاصقة للصور الشمالى والبرج<sup>(١٤١)</sup>، وقد قام بتسجيل ما ظهر من هذا النقش، وقام بافتراض وجود الأجزاء المختفية مكملاً إياها لتشابه هذا النقش بنقش باب النصر، وكانت الأجزاء الظاهرة من هذا النقش من البسملة وحتى قوله تعالى "وسع كرسيه السموات" وقطعة أخرى تحمل "الأكرمين السيد" وبالطبع لم يكن يعلم باسم باب الفتوح "الإقبال" أو تاريخ الإنشاء<sup>(١٤٢)</sup>.

وكان لخبرة قان برشم الكبيرة فى مجال النقوش الإسلامية ودرأيته بألقاب كل من المستنصر بالله وبدر الجمالى أكبر الأثر فى إمامه بأغلب مضمون هذا النقش، وقد شهد له بذلك جاستون فييت قائلاً "إنه رغم بكورة دراسة قان برشم إلا أنها ما زالت محتفظة بفاعليتها، وملاعتها للواقع<sup>(١٤٣)</sup>".

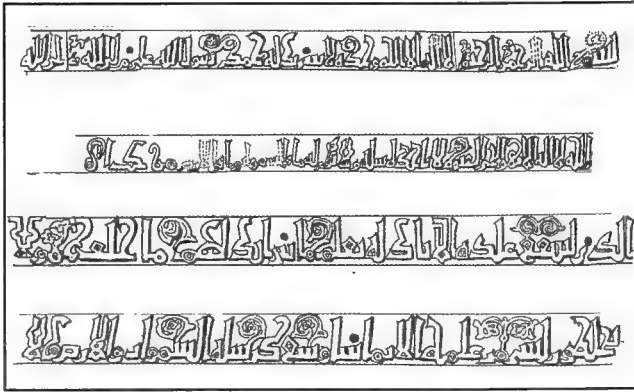
وفى عام (١٩٤١-١٩٤٢م)، قامت هيئة حفظ الآثار بعملية ترميم الصور الشمالى للقاهرة، وتحريره من المنازل الملاصقة له فى الجهة الشمالية، وبذلك ظهر النقش كاملاً<sup>(١٤٤)</sup>، وقام فييت بنشر هذا النقش بمعاونة حسن عبد الوهاب<sup>(١٤٥)</sup>.



لوحة ٥٢ بداية نقش تأسيس باب الفتوح (٤٨٠هـ/١٠٨٧م)



لوحة ٥٣ بداية نقش تأسيس باب الفتوح (٤٨٠هـ/١٠٨٧م)



شكل ١٦٥ جزء من البسملة وشهادة التوحيد وعبارة الولاية وجزء من آية الكرسي الموجودة على الحائط الذي يصل بين باب الفتوح والجزء المربع الذي يغلف مئذنة جامع الحاكم بأمر الله

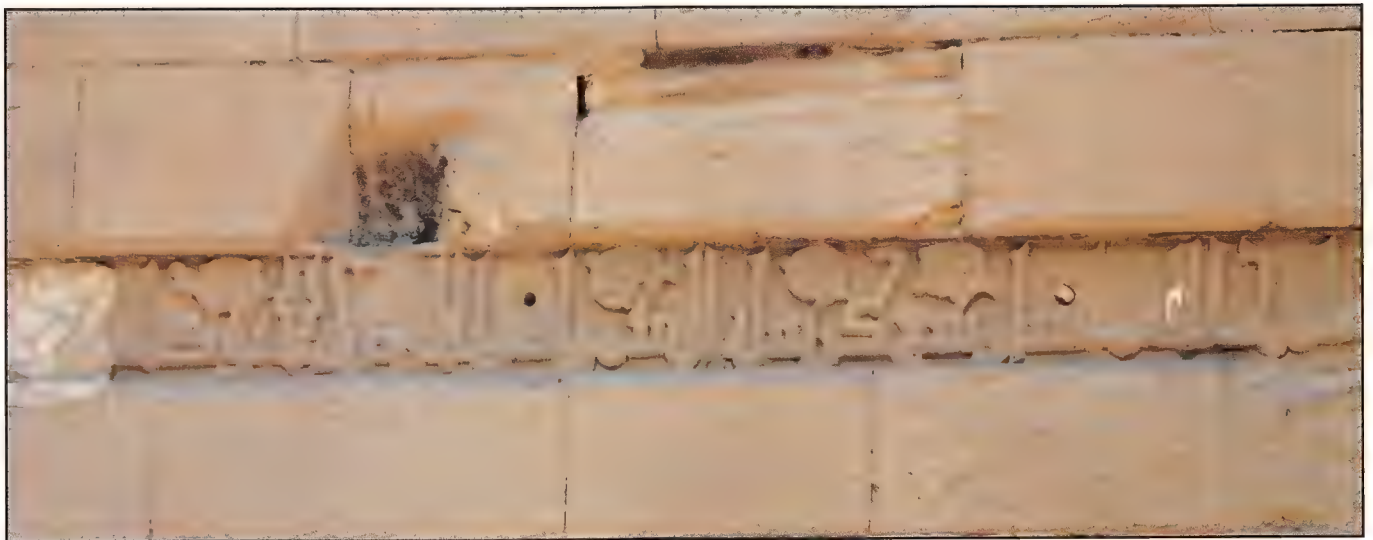
وارتدافاً إلى الله بجياطة الكافة وبدنٍ بعمله في محرم سنة ثمانين  
وأربعمئة للهجرة الحنيفية وصلى الله على سيدنا محمد النبي ،  
وعلى آله الأئمة الطاهرين وسلم تسليمًا إلى يوم الدين وحسبنا الله  
ونعم الوكيل<sup>(١٤٨)</sup>.

### التعليق

يلاحظ التشابه الواضح بين نقش باب الفتوح (الإقبال) ونقش باب النصر (العز)، ويبدو أن نقش تأسيس باب النصر قد أجريت له عملية اختصار فحذفت منه جمل عديدة تم إثباتها في نقش تأسيس باب الفتوح، وذلك في ورود عبارة التوحيد الشيعية بعد البسملة، وعدم وجودها في نقش باب النصر، وورود كلمة "رأى" في نقش باب الفتوح، وغيابها في نقش باب النصر كذلك ورود "معد أبي تميم" و"ياذن الله تعالى" وغيابهما في نقش باب النصر. وقد زيد في نقش باب الفتوح بعد التاريخ "لهجرة الحنيفية وصلى الله على سيدنا محمد النبي، وعلى آله الأئمة الطاهرين وسلم تسليمًا إلى يوم الدين وحسبنا الله ونعم الوكيل". ويلاحظ أن باب الفتوح سمي في هذا النقش "باب الإقبال" وهكذا نجد في السور الشمالي للقاهرة "باب العز والإقبال" وهما يمثلان الدعاء الشائع في تلك الفترة<sup>(١٤٩)</sup>.

### أسلوب رسم الحروف

ألفات هذا النقش مثل ألفات النقش السابق لا تنتهي في أغلب الأحوال بالعقف الذي لازمها لفترة طويلة وإذا كنا افترضنا أن ضيق المساحة في نقش باب النصر كانت وراء اختفاء هذه الخاصية من حرف الألف



لوحة ٥٤ بداية نقش تأسيس باب الفتوح (٤٨٠هـ/١٠٨٧م)

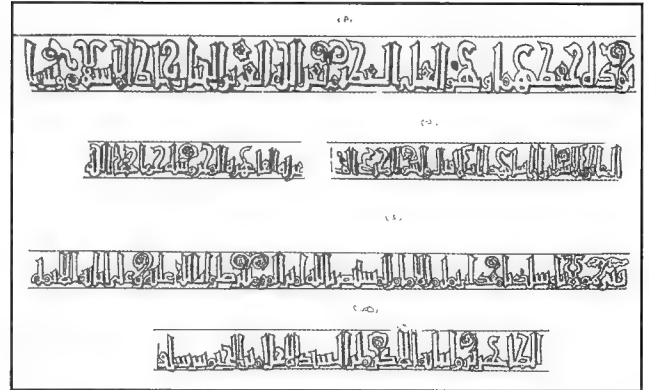


فالحال في نقش باب الفتوح يختلف تماماً حيث يلاحظ اعتدال المسافة من الحروف، وما يمكن قوله أن الخطاط نوع في رسم حرف "الألف"، أما حرف الباء وأختيها وما في مستواها فقد رسمت على قاعدتها حيث يصل طول قائمها إلى ثلث حرف الألف تقريباً وهي النسبة المعتدلة، في حين ارتفع الخطاط ببعض قوائم الحروف حتى صار طولها يضارع الألف.

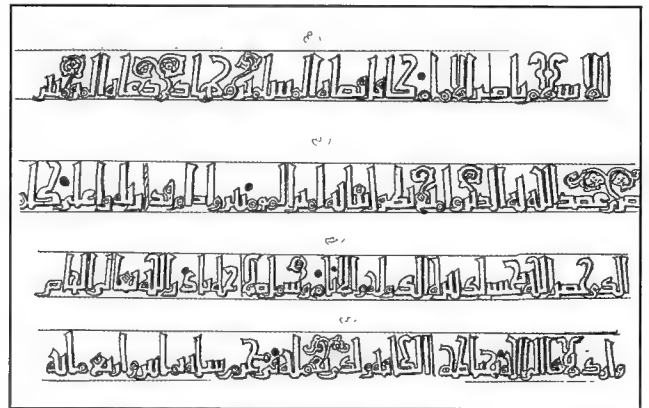
كما رسمت الجيم وأختاها بأسلوبها النمطي عبارة عن خط مائل يصعد في حركة ثعبانية يصل مستواه إلى ارتفاع حرف الألف، ورسم حرف (الدال) بشكلة تشبه شكلة حرف (الكاف) كما قام بتزويد هذا الحرف في بعض الأحيان بقوس زخرفي نازل عن مستوى التسطيط في حين رسم البعض منها بدون شكلة، أما حرف الراء وأختها وما في مستواها مثل عراقة حرف النون المنتهية، والمفردة وعراقة الصاد وأختها والسين وأختها فقد رسمت بعراقة محرفة نازلة عن مستوى التسطيط، أما حرف العين المبتدئة وأختها المبتدأة، فقد رسم فكها العلوى على هيئة نصف دائرة غليظة تنكب على مستوى التسطيط حتى تكاد تغلق فتحتها، أما العين الوسطية فرسمت على هيئة معين يستقر على مستوى التسطيط.

ويلاحظ في رسم حرف الكاف أنه يتراوح بين البساطة والتعقيد، ويبدو التجديد في رسم شكلها حيث زودت بأقواس معكوسة تزيد من جمالها، كما ظهر نوع جديد من حرف الميم المفردة هو حرف الميم ذو العراقة المعكوسة، أو الراجعة التي تتجه عراقتها إلى جهة اليمين وهو شكل جديد يظهر لأول مرة، حيث بدأ الحرف وكأنه (واو) معكوسة، أما حرف اللا فقد رسمت أكثر أشكالها بصورة بسيطة في حين ظهر نوع منها تصغر قائمها كما في كلمة (إزدلافاً).

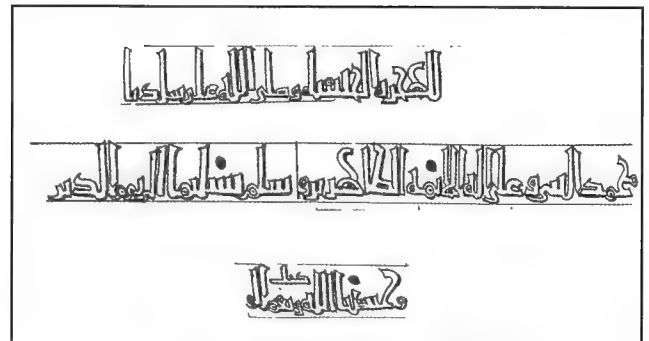
ويلاحظ تشابه هذا الشريط بالشريط الكتابي الزخرفي الذي يؤطر المئذنة الشمالية الغربية لجامع الحاكم بأمر الله والتي ترجع إلى عام (٤٠١هـ/١٠١٠م). حيث كان شريط مئذنة جامع الحاكم نموذجاً احتزاه الخطاطون بعد ذلك<sup>(١٥٠)</sup> كما تتفق النقوش الثلاثة في رسم الحروف ذات الفتحات الداخلية مثل حرف (الميم) والعين الوسطية، وقاعدة اللا التي تتميز ب بروز فتحها الداخلية على هيئة صرة كما في شكل (١٣١). وهذه النقوش الثلاثة تدل على أن صناعة الرخام لم يطرأ عليها أى تطور وذلك في مجال نقشها بالكتابات منذ بداية العصر الفاطمي. أما الزخارف النباتية فهي عبارة عن فروع نباتية تلتف على هيئة دائرة تنتهي بورقة مفصصة وأثناء صعودها ودورانها تخرج منه البراعم النباتية، وتتميز أيضاً بوجود الحز الأوسط الذي يشق فروعها إلى قسمين<sup>(١٥١)</sup>. التحليل الأبجدي لكتابات باب الفتوح شكل (١٦٩).



شكل ١٦٦ جزء آخر من نقش تأسيس باب الفتوح (أ)، (ب) بالحناط الذي يصل بين باب الفتوح وبين البرج الذي يغلف مئذنة جامع الحاكم بأمر الله (ج، د، هـ) تكملة للنقش التأسيسي على البرج المذكور.



شكل ١٦٧ جزء آخر من نقش تأسيس باب الفتوح ، (ب، ج، د) تمثل الشريط الذي يؤطر واجهة البرج الذي يغلف مئذنة جامع الحاكم بأمر الله.



شكل ١٦٨ يوضح باقي نقش تأسيس باب الفتوح.






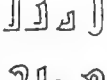
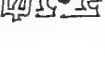


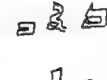



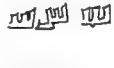

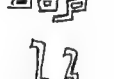

























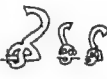



### نقش تأسيس باب البرقية (التوفيق) والسور الشرقي للقااهرة (٤٨٠هـ/١٠٨٧م)

باب البرقية هو أحد أبواب السور الشرقي لسور جوهر الصقلي سمي بذلك نسبة إلى جنود برقة الذين حضروا بصحبة جوهر الصقلي، وعرفت بهم حارة البرقية التي كانت تمتد موازية للسور الشرقي من الجهة الغربية داخل الباب، أما الباب الحالي فيرجع إلى عصر بدر الجمالي، وقد كشفت عنه أعمال الإزالة التي كانت تقوم بها محافظة القاهرة لبعض تلال البرقية بين سنتي (١٩٥٥-١٩٥٧م)، تحت إشراف مصلحة الآثار، التي كلفت حسن عبد الوهاب بمراقبة الأعمال<sup>(١٥٣)</sup>.

وفي هذه الأثناء كشف عن باب البرقية، وهو عبارة عن باب صغير متواضع يبلغ ارتفاعه (٦ أمتار) تقريباً وهو مبني بالحجر والأجر معاً، ويعتبر باباً صغيراً إذا ما قورن بباب النصر وباب الفتوح<sup>(١٥٣)</sup>. لا يشتمل هذا الباب على أبراج تكتنف مدخله كما في الأبواب السابقة، إنما هو عبارة عن فتحة باب بالسور تبرز قليلاً عن مستواه، وقد بني هذا الباب بالأجر، ويعلو فتحة الباب عقدان حجريان أحدهما خلف الآخر، الأمامي منهما أعلى من الآخر، وهو يتقدم فتحة الباب، في حين يوجد العقد الثاني فوق فتحة الباب وهو أقل ارتفاعاً من السابق، وبينهما مسافة لوضع النقش الكتابي فوق العقد الداخلي.

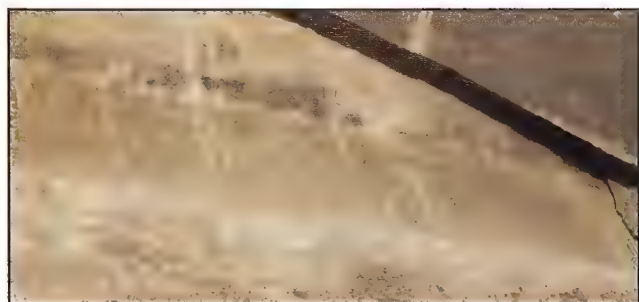
ونقش تأسيس باب البرقية (التوفيق) عبارة عن لوحة كبيرة من الحجر الجيري طولها (٣ متر)، وعرضها (٣٧ سم) تحمل خمسة أسطر من الخط الكوفي البسيط نقش بالحفر الغائر، وطريقة رسم حروفه مقاربة للنقوش السابقة، لوحات (٥٥، ٥٦)، شكل (١٧٠) وتحمل النقش التالي:

- ١ - بسم الله الرحمن الرحيم لا إله إلا الله وحده لا شريك له محمد رسول الله على ولي الله صلى الله عليهما وعلى الأئمة من ذريتهما أجمعين لا إله إلا هو الحى القيوم لا تأخذه سنة ولا نوم له ما فى السموات وما
- ٢ - فى الأرض من ذا الذى يشفع عنده إلا بإذنه يعلم ما بين أيديهم وما خلفهم ولا يحيطون بشيء من علمه إلا بما شاء وسع كرسيه السموات والأرض ولا يؤده حفظهما وهو العلى العظيم
- ٣ - بعز الله العزيز الجبار يحاط الإسلام وتنشأ المعازل والأسوار رأى إنشاء هذا باب التوفيق والسور المحيط بالمعزية القاهرة المحروسة حماها الله فتى مولانا وسيدنا معد أبى تميم الإمام المستنصر
- ٤ - بالله أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آبائه الأئمة الطاهرين وأبنائه الأكرمين السيد الأجل أمير الجيوش سيف الإسلام ناصر

زخارف	منتبهة	متوسطة	مبتدأة	٢
				٢
				ب
				ج
				د
				هـ
				س
				ص
				ط
				ع
				ف
				ق
				ك
				ل
				م
				ن
				هـ
				و



لوحة ٥٥ جزء من نقش تأسيس باب البرقية (٤٨٠هـ/١٠٨٧م)



لوحة ٥٦ الجزء الأيمن من نقش تأسيس باب البرقية (٤٨٠هـ/١٠٨٧م)

الإمام كافل قضاة المسلمين وهادى دعاة المؤمنين أبو النجم  
بدر المستنصرى عضد الله به الدين وأمتع بطول بقاءه  
٥ - أمير المؤمنين وأدام قدرته وأعلى كلمته الذى حصن الله بحسن  
تدبيره الدولة والأنام وشمل صلاحه الخاص والعام ابتغاء ثواب الله  
ورضوانه وطلب فضله وإحسانه وصيانة كرسى الخلافة وإدخالاً إلى  
الله بحياطة الكافة ويدى بعمله فى محرم سنة ثمانين وأربع مائة  
للهجرة الحنيفة (١٥٤).

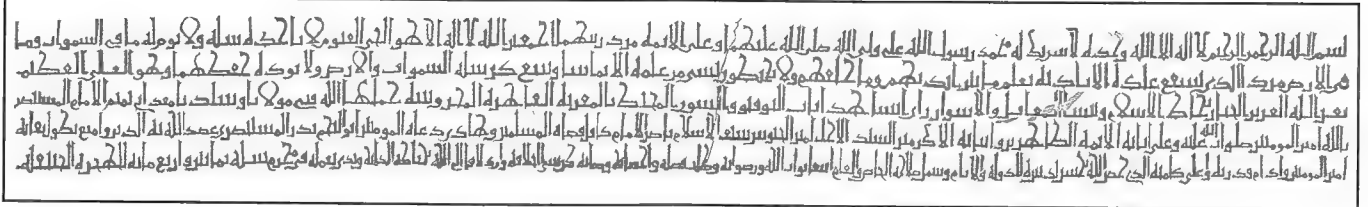
### أسلوب رسم الحروف

يتميز أسلوب رسم حروف هذا النقش بأن حروفه خالية من الزخارف  
النباتية، أو الهندسية تماماً لذلك يمكن تصنيف هذا النوع من الخط  
الكوفى الفاطمى البسيط، ويلاحظ تناسب أحجام حروف هذا النقش،  
وأن هناك تقويماً بين السطور، ويمتاز أيضاً بالوضوح ولا يوجد  
تزامن بين حروفه وكلماته، ويتميز بدقة الحفر وهى بذلك تتصف  
بالقوة والجمال.

ويمتاز النقش كذلك بعلاقته الوثيقة بالنقوش السابقة لبابى  
النصر والفتوح، حيث يلاحظ به تساوى ارتفاع الحروف الطوالع

مما يودى إلى ارتياح العين وخصوصاً فى تجاور حرفين متوازيين  
مثل حرفى (الألف واللام)، ويتميز أيضاً بتساوى سقوط الحروف  
عن مستوى التسطیح، وهو بذلك يحقق قواعد الخط الكوفى  
الصحيحة.

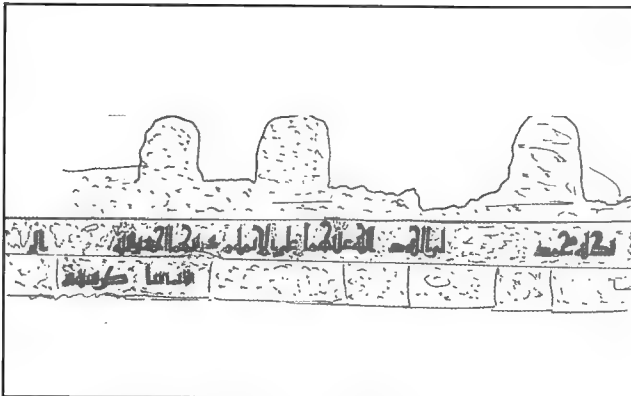
وأهم ما يلاحظ فى ألفات هذا النقش كثرة استعمال الذنب  
خصوصاً فى الألفات المنتهية، وهذه الظاهرة تختفى وتظهر من  
حين لآخر، ويكون ظهورها من قبيل لزوم ما لا يلزم أو رغبة فى



شكل ١٧٠ نقش تأسيس باب البرقية (٤٨٠هـ/١٠٨٧م).

### النقش التأسيسي

ذكر كريزويل أن باب زويلة كان يضم نقشين تأسيسيين أولهما عبارة عن لوحة رخامية اندثرت وبقي مكانها يدل عليها، والآخر يوجد فوق عقد المدخل<sup>(١٥٨)</sup>، وهو النقش الذي بقي منه جزء قليل، حيث يعلو عقد المدخل خمسة مداميك حجرة كانت تضم هذا النقش. وقد قام باكتشافه هرتس بك عام ١٨٩٧م أثناء تنظيف هذا الجزء من الباب، وهو عبارة عن بقايا سطرين من الكتابات الكوفية أسفل طبقة من الجص، وقد بقي حوالي نصف السطر الأول فيما بقي من السطر الثاني جزء ضيق يحتوى على أربع كلمات فقط والأحجار التي تحمل الجزء من هذا النقش في حالة سيئة جداً<sup>(١٥٩)</sup> لوحة (٥٨)، شكل (١٧١).



شكل ١٧١ بقايا نقش تأسيس باب زويلة (٤٨٤هـ) من عمل الباحث. كراسات لجنة حفظ الآثار العربية، رقم ١٢، المطبعة الأميرية، ببولاق مصر المحمية، ١٨٩٩، ص ٢٠٩

القديم أو لغرض زخرفي، كما يلاحظ ظهور شكل جديد من حرف "الميم" وأختها على شكل قوس ليس به اعوجاج كما في الحاء في كلمتي "بحسن وبحيطة" في السطر الخامس، وهذه الصفة انتقلت أيضاً لنهاية ممثلة في قائم حرف "طاء" ولاحقة حرف "الصاد" الوسطية الزخرفية، كما يلاحظ رسم "الفاء" الوسطية على شكل "لوزي" تستقر على قائم قصير كما في كلمة "يشفع" بالسطر الثاني.

ويلاحظ ظهور نوع من الباء الراجعة المنتهية، أو المفردة وذلك برسم هذا الحرف مرتداً جهة اليمين، وينتهي بعراقة محرفة في كلمة "فتي"، و"رأى" بالسطر الثالث، "والذي" بالسطر الخامس.

### بقايا نقش تأسيس باب زويلة (٤٨٠هـ-٤٨٥هـ/١٠٨٧-١٠٩٢م)

يقع باب زويلة (لوحة ٥٧) بالضلع الجنوبي لسور القاهرة، وهو يتكون من كتلة بنائية ضخمة أكبر قليلاً من بابي الفتوح والنصر، إذ يبلغ عرض كتلة الباب (٢٥,٧٢ متراً)، وعرضه نحو (٢٥ متراً) بارتفاع قدره (٢٤ متراً) ويكتنف مدخل الباب برجان يشبهان برجى باب الفتوح<sup>(١٦٥)</sup>.

وقد اختلف ابن عبد الظاهر والمقرئ حول تحديد العام الذي أنشئ فيه باب زويلة، فيقول ابن عبد الظاهر "وكتب على باب زويلة تاريخه واسمه وذلك في ثمانين وأربعمائة"<sup>(١٦٦)</sup> في حين ذكر المقرئ تاريخ هذا الباب مرة في عام (٤٨٤هـ) في قوله "إن باب زويلة بنى في سنة أربع وثمانين وأربعمائة" ومرة ذكر أن بناءه كان في عام (٤٨٥هـ) بقوله "فلما كان في سنة خمس وثمانين وأربعمائة بنى أمير الجيوش بدر الجمالي وزير المستنصر بالله باب زويلة الكبير الذي هو باق إلى الآن"<sup>(١٦٧)</sup>.



لوحة ٥٧ باب زويلة، منظر عام







لوحة ٥٨ بقايا نقش تأسيس باب زويلة (٤٨٠هـ - ٤٨٥هـ)

## النص

١ - ... [شر] بك له محمد ... [على و]لى الله ص[لى] الله عليهما  
[و] على الأئمة م[ن] ذ[ر]يتهما أجمعين الله ... ال[حي]

.....

٢ - ..... إلا بما شاء [وسع] كرسية ال.....<sup>(١٦٠)</sup>

## التعليق

كما يلاحظ على بقايا هذا النقش أنها تحتوى على افتتاحيته، تتفق مع بقية نقوش الأبواب الأخرى، وهو ما يشير إلى أن نقوش كافة الأبواب الحربية كانت ذات صيغة متقاربة ولا يستبعد أن يكون بدر الجمالى قد أطلق على هذا الباب اسماً آخر غير باب زويلة أسوة بتلك الأسماء التى أطلقها على باب الفتوح وباب النصر

وباب البرقية. ولكن لا نملك الدليل المادى الأثرى على ذلك وذلك لتآكل جزء كبير من نقش تأسيس باب زويلة<sup>(١٦١)</sup>.

والملاحظ على أسماء أبواب القاهرة الفاطمية أن باب النصر سمي (باب العز)، وباب الفتوح (باب الإقبال)، وسمى باب البرقية (باب التوفيق) و(باب سعادة) المنذر وكل هذه الأسماء قد وضعت تيمناً بالعز والإقبال والتوفيق والسعادة، وهى أجزاء من الأدعية المشهورة فى ذلك الوقت حيث نجد صيغة "عز وإقبال" ويمن وسعادة وتوفيق ... فاستقلت أضخم الأبواب الفاطمية، وهى باب النصر وباب الفتوح (بالعز والإقبال)، واستقل باب البرقية (بالتوفيق)، لذلك فالراجح أن يكون باب زويلة قد أخذ اسماً من هذه الأسماء السابقة، وربما يكون الاسم الثالث هو "باب اليمن".

## نص عمارة أحد أبواب وتجديد مشهد السيدة نفيسة بالقاهرة (٤٨٢هـ/١٠٨٩م)

هو أحد النصوص التي أوردها المقرئ في خطه عند حديثه عن مشهد السيدة نفيسة<sup>(١٦٢)</sup> بالقاهرة خلال تجديده في العصر الفاطمي، وقد قام المقرئ بنقل النص كاملاً دون تحريف أو اختصار في جملة، وذلك بقوله "ومكتوب على لوح الرخام الذي على باب ضريحها وهو الذي كان مصفحاً بالحديد ما نصه :

بسم الله الرحمن الرحيم نصر من الله وفتح قريب لعبد الله ووليه  
معد أبى تميم الإمام المستنصر بالله أمير المؤمنين صلوات الله  
عليه وعلى آبائه الطاهرين وأبنائه الأكرمين أمر بعمارة هذا الباب  
السيد الأجل أمير الجيوش سيف الإسلام ناصر الإمام كافل قضاة  
المسلمين وهادى دعاة المؤمنين عضد الله به الدين وأمتع بطول  
بقائه أمير المؤمنين وأدام قدرته وأعلى كلمته وشدد عضده بولده  
الأفضل سيف الإمام جلال الإسلام شرف الأنام ناصر الدين خليل أمير  
المؤمنين زاد الله فى علته وأمتع أمير المؤمنين بطول بقائه  
فى شهر ربيع الآخر سنة اثنين وثمانين وأربعمائة<sup>(١٦٣)</sup>.

### التعليق

يحتوى النص على معلومات عظيمة الأهمية، فبالإضافة إلى إثبات تجديد المشهد فى عصر المستنصر على يد وزيره بدر الجمالى، نجد النص يمدنا بذكر الأفضل شاهنشاه ابن بدر الجمالى جنباً إلى جنب مع أبيه، وذلك قبل وفاة بدر الجمالى بخمس سنين، وهو يؤكد أهمية النصوص التأسيسية فى عكسها للتطورات السياسية والأحداث التاريخية، ففي عام (٤٧٧هـ) أصدر المستنصر بالله مرسوماً بتنصيب الأفضل شاهنشاه نائباً عن والده، وفى ذلك يذكر المقرئ فى حوادث عام (٤٧٧هـ) "وفى جمادى الأولى استناب أمير الجيوش ولده الأفضل وجعله وىّ عهده فى السلطنة"<sup>(١٦٤)</sup>.

وتأتى السجلات الصادرة عن ديوان الإنشاء فى ذلك الوقت لتؤكد هذه الحقيقة، حيث نجد فى سجل صدر فى ذى القعدة عام (٤٧٨هـ) يصف الدولة الفاطمية

"والأحوال زاهية نامية، وأمور الخاص والعام على أفضل النظام جارية، والدولة العلوية بلطف إيالة السيد الأجل أمير الجيوش ....., وبما تجدد بها من نيابة ولده الأجل الأفضل سيف الإمام جلال الإسلام شرف الأنام ناصر الدين خليل أمير المؤمنين أبى القاسم شاهنشاه زاد الله فى تمكينه وعلائه وكبت حسدته وأعدائه وأمتع أمير المؤمنين بطول بقائه ....."<sup>(١٦٥)</sup>.

## نقوش تأسيس جامع المقياس بجزيرة الروضة (٤٨٥هـ/١٠٩٢م)

تقع جزيرة الروضة وسط نهر النيل بين القسطنطينية والجزيرة التى تقع على الشاطئ الأيسر للنيل، وفى عام (١٦٦هـ/٧٨٣م) أقيم جنوب هذه الجزيرة أول مقياس للنيل<sup>(١٦٦)</sup>. وقد أخذ سكان جزيرة الروضة فى الازدياد فى أعقاب الفتح الفاطمى، وخاصة من فترة خلافة الحاكم بأمر الله، مما دعى القائد "غبى" الذى قلده الحاكم فى سنة (٤٠٢هـ/١٠١١م) أمر الشرطتين العليا والسفلى والحسبة بالقاهرة والجزيرة إلى بناء أول جامع بها وصل إلينا خبره<sup>(١٦٧)</sup>.

وفى عام (٤٨٥هـ/١٠٩٢م) قام بدر الجمالى ببناء جامع ملاصق لمقياس النيل<sup>(١٦٨)</sup>، ولكن هذا الجامع اختفى ولم يبق سوى وصف مفصل له قام به مارسيل<sup>(١٦٩)</sup> Marcel، مع نسخ ثلاثة نقوش اختفت هي الأخرى مؤخراً ولكن مارسيل كان قد أخذ منها نسخاً طبق الأصل<sup>(١٧٠)</sup> نشرها مع دراسة تحليلية لمضمون كتاباتها وأسلوبها الكتابى، وتوج هذا بعمل جداول غاية فى الدقة تشمل حروف النقوش الثلاث أفراداً وتثنياً وجمعاً<sup>(١٧١)</sup> وهذه النقوش يكاد مضمونها يكون واحد تقريباً والاختلاف بينها طفيف كما أن أسلوب رسمها يكاد يكون متطابقاً.

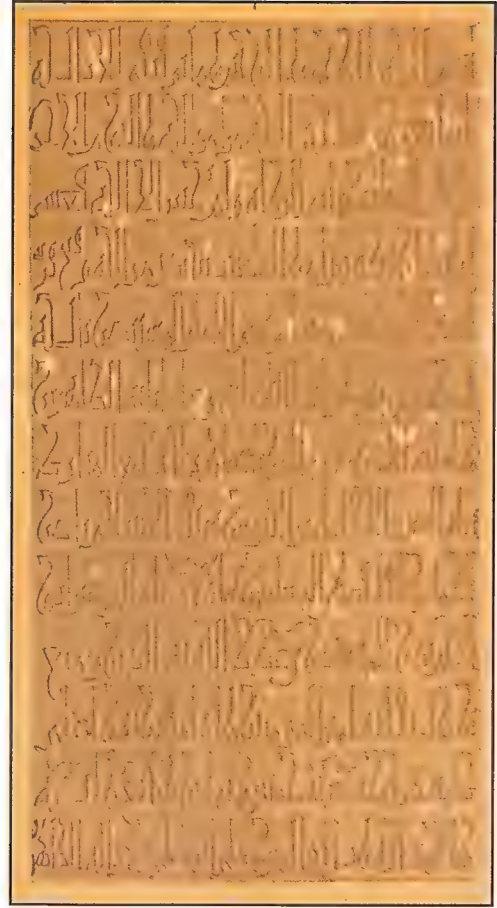
### النقش الأول

لوحة (٥٩) شكل (١٧٢):

- ١ - بسم الله الرحمن الرحيم وما توفيقى إلا بالله
- ٢ - إنما يعمر مساجد الله من آمن بالله واليوم الآخر
- ٣ - وأقام الصلاة، وآتى الزكاة ولم يخش إلا الله فعسى
- ٤ - أولئك أن يكونوا من المهتدين نصر من الله وفتح قريب
- ٥ - لعبد الله ووليه معد أبى تميم الإمام المستنصر بالله
- ٦ - أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين
- ٧ - وأبنائه الأكرمين مما أمر بإنشاء هذا الجامع المبارك
- ٨ - فتاه السيد الأجل أمير الجيوش سيف الإسلام ناصر
- ٩ - الإمام كافل قضاة المسلمين وهادى دعاة المؤمنين أبو
- ١٠ - النجم بدر المستنصر عضد الله به الدين وأمتع
- ١١ - بطول بقائه أمير المؤمنين وأدام قدرته وأعلى
- ١٢ - كلمته فى رجب سنة خمس وثمانين وأربع مائة
- ١٣ - والحمد لله (هكذا)<sup>(١٧٢)</sup> رب العالمين وصلى الله على محمد وآله الطاهرين<sup>(١٧٣)</sup>



شكل ١٧٢ النقش الأول لتأسيس جامع المقياس الذي كان مخبأ علي واجهة مقياس النيل، أنظر Marcel.J., J., Memoire sur la mequas De Nile De Roudah, sur les inscriptions que Ren ferme cermonuments, (Description De l' Egypt), Etat modern, tome, XVIII, part, III pl.e



لوحة ٥٩ توضح النقش التأسيسي الأول جامع مقياس النيل (٤٨٥هـ/١٠٩٢م)، عن زهير الشايب: وصف مصر، لوحات الدولة الحديثة، دار الشايب للنشر، ط٢، ١٤١٥-١٩٩٤م، النقوش والنقود والميدانيات، لوحة ط

### النقش الثاني

كان هذا النقش، لوحة (٦٠)، شكل (١٧٣) موجوداً على باب الجامع من الناحية الشرقية للجامع، وهو عبارة عن بلاطة من الرخام أبعادها (٦٧×٩٠سم) وتحتوي على ١٣ سطراً من الخط الكوفي الفاطمي ذي اللواحق الزخرفية الخطية ومضمونه كالتالي:

١ - بسم الله الرحمن الرحيم وما توفيقى إلا بالله

٢ - إنما يعمر مساجد الله من آمن بالله واليوم الآخر وأقام

٣ - الصلاة، وآتى الزكاة ولم يخش إلا الله فعسى

٤ - أولئك (هكذا) <sup>(١٧٤)</sup> أن يكونوا من المهتدين نصر من الله وفتح قريب

٥ - لعبد الله ووليه معد أبى تميم الإمام المستنصر بالله

٦ - أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين

٧ - وأبناؤه الأكرمين مما أمر بإنشاء هذا الجامع المبارك

٨ - فتاه السيد الأجل أمير الجيوش سيف الإسلام

٩ - ناصر الإمام كافل قضاة المسلمين وهادى دعاة

١٠ - المؤمنين أبو النجم بدر المستنصرى عضد الله به الدين

١١ - وأمتع بطول بقائه أمير المؤمنين وأدام قدرته وأعلى

١٢ - كلمته فى رجب سنة خمس وثمانين وأربع مائة و

١٣ - والحمد لله (هكذا) <sup>(١٧٥)</sup> رب العالمين وصى الله على محمد خاتم النبيين <sup>(١٧٦)</sup>





شكل ١٧٣ يوضح النقش الثاني لتأسيس جامع المقياس الذي كان مقيماً على واجهة جامع المقياس الشرقية. Marcel J., J., Memoire sur la mequas De Nile De Roudah, sur les inscriptions que Ren ferme cermonuments, (Description De l' Egypt), Etat modern, tome, XVIII, part, III pl.e



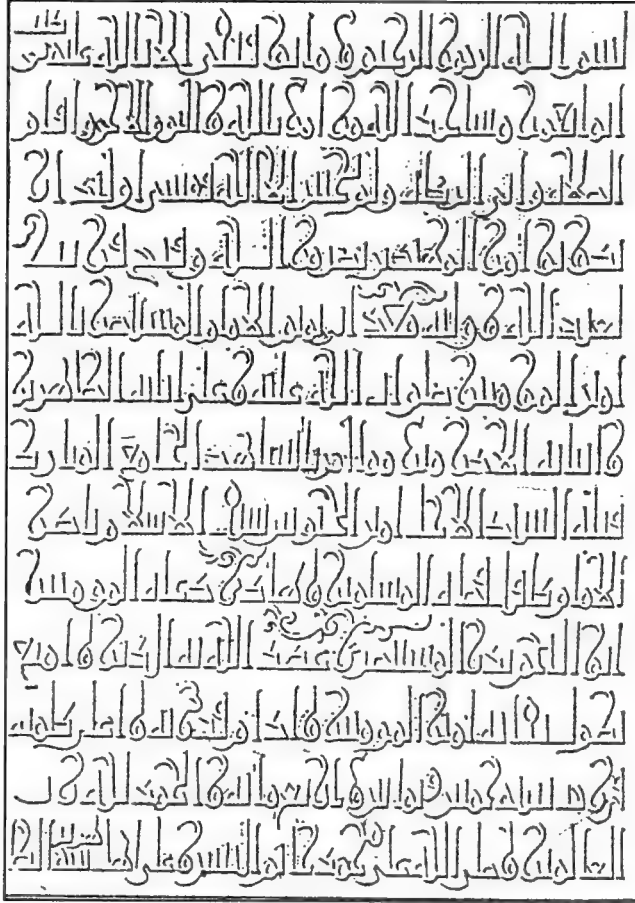
لوحة ٦٠ توضح النقش التأسيسي الثاني جامع مقياس النيل (٤٨٥هـ/١٠٩٢م)، زهير الشايب، وصف مصر، لوحات الدولة الحديثة، لوحة ط

### النقش الثالث

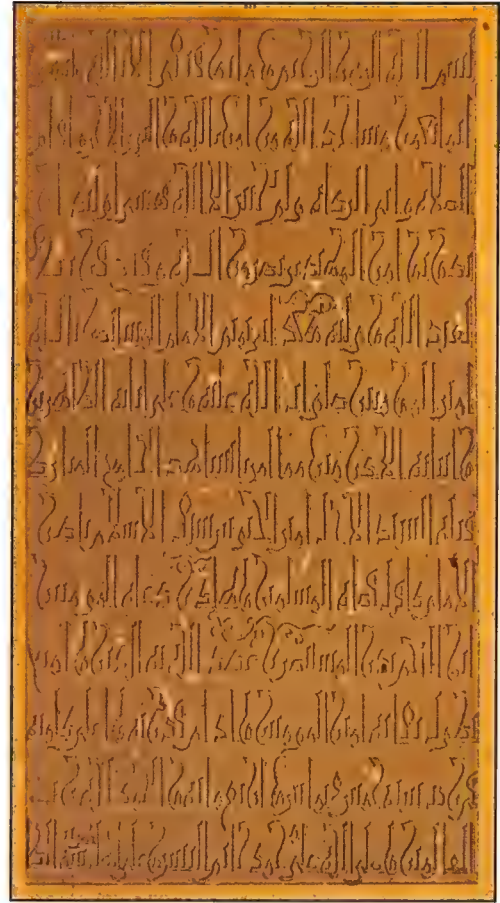
هذا النقش لوحة (٦١)، شكل (١٧٥) كان موجوداً على الحائط الغربي للجامع المواجه للجيزة وهو عبارة عن بلاطة من الرخام أبعادها ٧٠×٧٥ سم وهي تحتوى على ثلاثة عشر سطراً من الخط الكوفي الفاطمى ذى اللواحق الزخرفية الخطية، وتحلى بعض كلماته زخارف نباتية بسيطة تحمل النص التالي:

- ١ - بسم الله الرحمن الرحيم وما توفيقى إلا بالله عليه توكلت
- ٢ - إنما يعمر مساجد الله من آمن بالله واليوم الآخر وأقام
- ٣ - الصلاة وآتى الزكاة ولم يخش إلا الله فعسى أولئك أن
- ٤ - يكونوا من المهتدين نصر من الله وفتح قريب

- ٥ - لعبد الله ووليه سعد أبى تميم الإمام المستنصر بالله
- ٦ - أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين
- ٧ - وأبنائه الأكرمين مما أمر بإنشاء هذا الجامع المبارك
- ٨ - فتاه السيد الأجل أمير الجيوش سيف الإسلام ناصر
- ٩ - الإمام كافل قضاة المسلمين وهادى دعاة المؤمنين
- ١٠ - أبو النجم بدر المستنصرى عضد الله به الدين وأمتع
- ١١ - بطول بقائه أمير المؤمنين وأدام قدرته وأعلى كلمته
- ١٢ - فى رجب سنة خمس وثمانين وأربع مائة والحمد لله رب
- ١٣ - العالمين وصلى الله على محمد خاتم النبيين وعلى آل بيته الطاهرين (١٧٧)



شكل ١٧٥ يوضح النقش الثالث لتأسيس جامع المقياس الذي كان مثبتاً على واجهة الجامع الغربية  
Marcel J., J., Memoire sur la mequas De Nile De Roudah, sur la  
les inscriptions que Ren ferme cermonuments, (Description De l' Egypt), Etat  
modern, tome, XVIII, part, III pl.25



لوحة ٦١ توضح النقش التأسيسي الثالث جامع مقياس النيل، (٤٨٥هـ/١٠٩٢م)  
زهير الشايب، وصف مصر، لوحات الدولة الحديثة، لوحة ط

وتتمثل الاختلافات بين هذه النقوش الثلاثة في ترتيب الكلمات بالأسطر المختلفة، وفي اختلاف خواتيم النصوص بعضها عن بعض. ومن الأخطاء الإملائية بالنقش الأول هو رسم جملة "الحمد لله" هكذا (الحمد إله) كما رسمت أيضاً بزيادة ألف في النقش الثاني "الحمد الله". كما رسمت بالمصحف العثماني هكذا (أولئك).

#### أسلوب رسم الحروف

تقدم لنا النقوش الثلاثة لجامع المقياس أفضل الأمثلة للنقوش التي تم الإعداد لها مسبقاً بخطة مدروسة، حيث يلاحظ بها التناسب التام بين أحجام الحروف، والتقويم بين سطورها وامتيازها بحسن الرصف وجريانها على خطة هندسية موضوعة، كما تمتاز هذه النقوش

#### التعليق

أطلق مارسيل Marcel على هذا النوع من الخط اسم الخط القرمطي Karmatique وهي اللفظة التي كانت مستعملة في ذلك الوقت وكانت تدل على الخط الكوفي كما قام مارسيل بقراءة كلمة (فتاه) بالنقوش الثلاثة على أنها "قبلة" وأى مكان للصلاة، فيكون المعنى "أمر بإنشاء هذا الجامع المبارك قبلة" ومما أدى إلى هذا الخلط هو وجود خطأ في رسم هذه الكتابة حيث تم توصيل حرف الألف مع (الهاء) المفردة فصارت الكلمة بدون فاصل قرأها مارسيل "قبلة" وقد ظلت هذه القراءة سارية حتى قام فييت بتصحيحها إلى "فتاه" والهاء ضمير يعود على "المستنصر بالله" (١٧٨).



بالوضوح وهي بحق تشهد ببراعة صانعها وتنم عن تمتعه بخيال خصب ويد طليقة.

وقد حاول خطاطها أن يلم بجميع مراحل تطور العنصر الخطي في عصره حتى بدت هذه النقوش نموذجاً للكتابات الفاطمية المثالية البسيطة، وحاول الخطاط جهد إيمانه الاعتماد على العنصر الخطي في إبراز الجمال والزخرفة من خلال تنسيق الحروف واستعمال اللواحق الزخرفية، وتوازى بعض الحروف ببعضها، وتقابل وتدابر البعض الآخر وذلك دون الاستعانة بالزخارف النباتية.

وأهم ما يلفت النظر في هذه النقوش الثلاث من أول وهلة هو الحركة الدائبة في حروفها، والتي أكسبتها اللواحق الزخرفية الخطية المائلة الرشيقة، والتي تصعد في حركة ثعبانية، جمالاً فائقاً حيث تتوزع على مساحة النصوص مما يعوض الفقر في الزخارف النباتية، وتقوم الحروف الطوالع، وقوائم الحروف بدورها الوظيفي والجمالي، حيث تتجاوز، وتنتصب متوازية مرتفعة ومنخفضة مما أكسب هذه النقوش روعة وإبداعاً كبيراً، عن التحليل الأبجدي شكل (١٧٦).

### أجزاء من نقوش فاطمية ترجع إلى عصر المستنصر بالله ووزيره بدر الجمالي (٤٦٧-٤٨٧هـ)

هي عبارة عن ثلاثة أجزاء من الرخام الأبيض وجدت في التنقيبات التي تمت في الجانب الغربي خارج مقياس النيل، وهي حافلة بالنقوش الكوفية ومحفورة بألوان سماوية زرقاء<sup>(١٧٩)</sup> وقد قام عثمان غالب باشا بنشر هذه القطع الثلاث<sup>(١٨٠)</sup> هذه القطع ربما ترجع إلى تجديدات بدر الجمالي في مقياس النيل وذلك بين سنتي (٤٨٠-٤٨٥ هـ/١٠٨٧-١٠٩٢ م)، شكل (١٧٧) ويمكن قراءتها كالتالي :

لوحة ( أ )

١ - .... الأرض كم أنبتنا ( أنشأنا ) .....

٢ - [ال] مشتركون في بغيا (؟) .....

٣ - [١] لله أمير المؤمنين [منين] .....

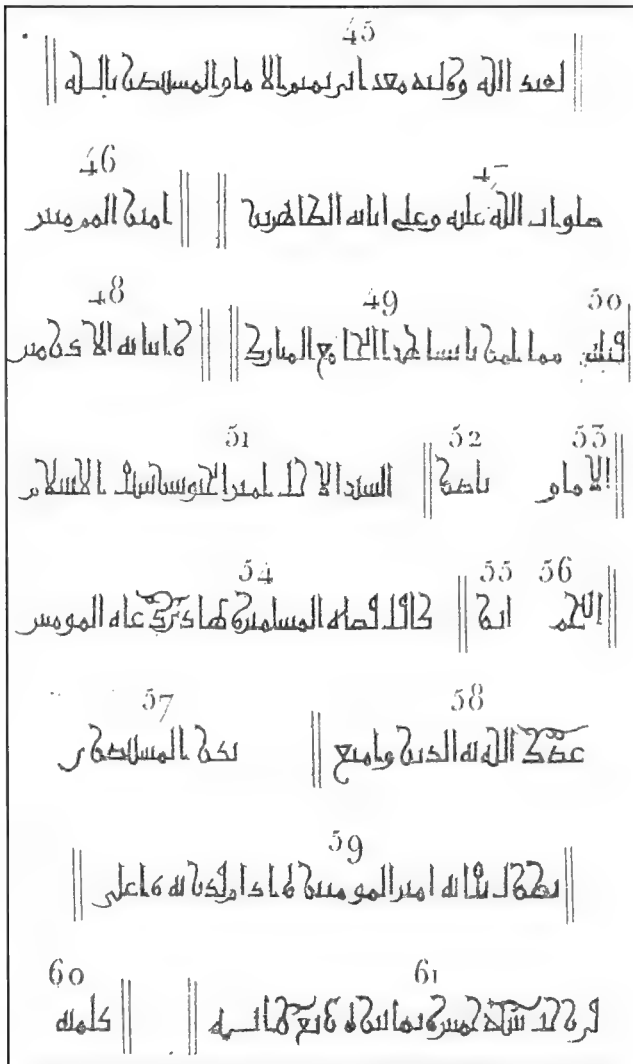
٤ - [أ] مير الجيو [ش] .....

٥ - وافية (؟) .....

٦ - ال .....

لوحة ( ب )

١ - صل الله على



شكل ١٧٦ التحليل الأبجدي لنقوش تأسيس جامع المقياس، عن : Marcel, J. J, Memoire sur la mequas De Nile De Roudah, pl.25

٢ - [الطاهر] بين وحسبنا الله ونعم الوكيل [يل]

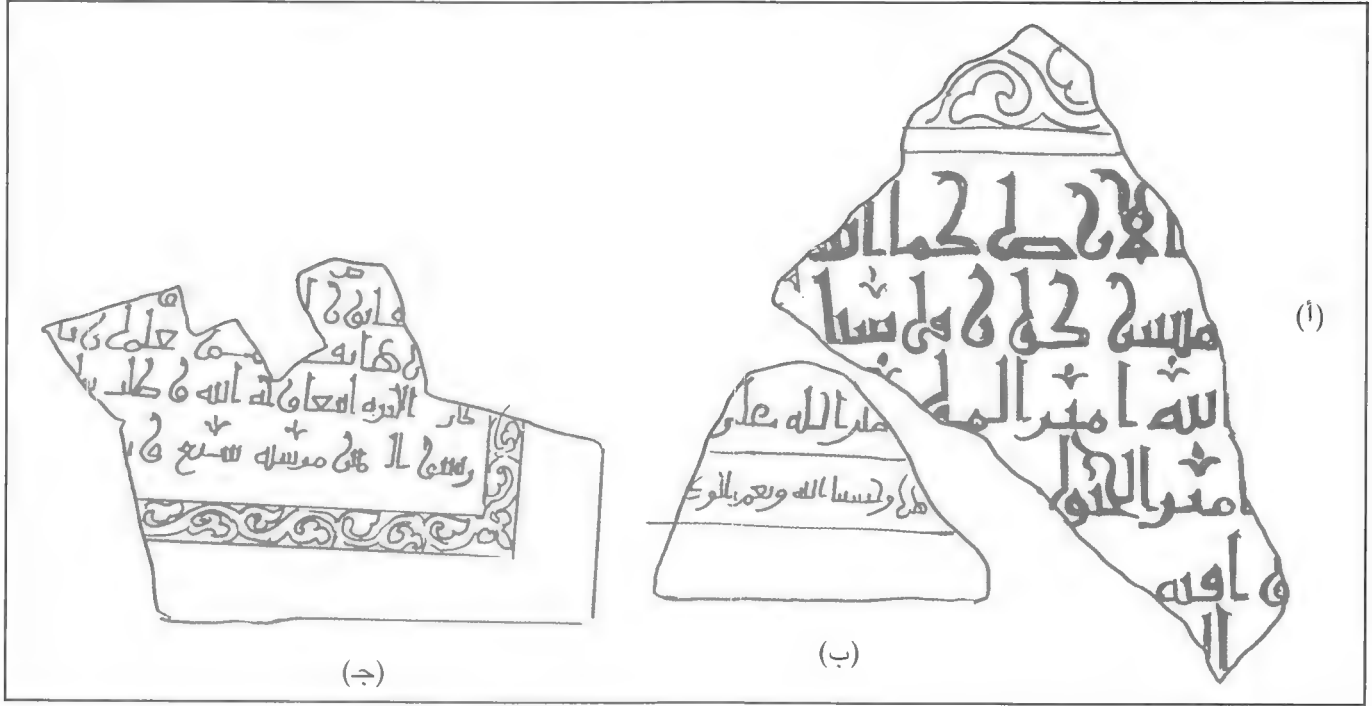
لوحة ( ج )

١ - ..... [ال] قانون (؟) ..... و .....

٢ - ..... من حمائد (؟) ..... مصم يعلم رب .....

٣ - كان الحجر (؟) ابتغاء وجه الله وطلب ثوابه [به] ....

٤ - سق المؤمنين، سنة سبع، وث .....



شكل ١٧٧ ثلاث بقايا لنقوش فاطمية ترجع إلى عصر المستنصر بالله ووزيره بدر الجمالي عثر عليها بجوار مقياس النيل، Kamel Osman Ghalab, (Pacha), Le Mequas au Nileometre d'île D'Rodah, Memiores D'L'institute D'Egypt, Tome, IV, le Caire, 1951, pl

### كتابات محراب الأفضل شاهنشاه بجامع أحمد بن طولون (المحرم - جمادى الأول ٤٨٧ هـ/ ١٠٩٤م)

يتميز جامع أحمد بن طولون<sup>(١٨١)</sup> (٢٦٣-٢٦٥ هـ/ ٨٧٦-٨٧٩م) بظاهرة تعدد المحاريب، إذ يشتمل الجامع حالياً على ستة محاريب، تقع جميعها في رواق القبلة، ولكل منها أهميته التاريخية والفنية، وربما يكون اتساع الجامع هو الذي أدى إلى تزويده بهذه المحاريب في عصور مختلفة<sup>(١٨٢)</sup>.

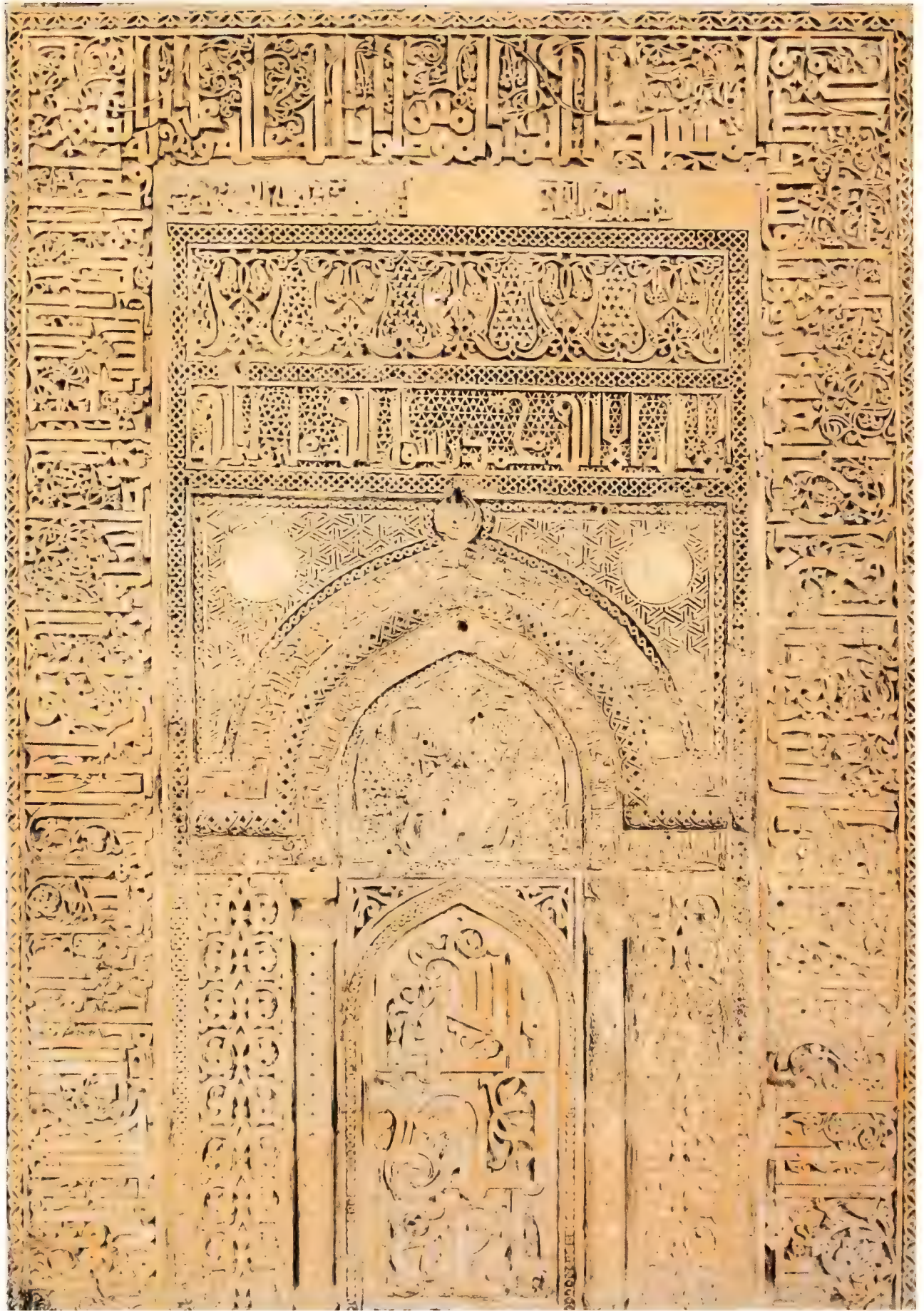
ومن بين هذه المحاريب السابقة محراب فاطمي مبكر غير مؤرخ سبق دراسة نقوشه الكتابية، ومحراب آخر يرجع إلى العصر الفاطمي، يحمل اسم المستنصر بالله، واسم الأفضل شاهنشاه بن بدر الجمالي، وكان قبل وفاته بعشر سنين قد جعل ابنه الأفضل شاهنشاه نائباً عنه في الوزارة، وولى عهده فيها<sup>(١٨٣)</sup> ولم تمض أشهر قليلة على وفاة بدر الجمالي، حتى توفي المستنصر بالله، وذلك في شهر ذى الحجة من نفس العام نفسه<sup>(١٨٤)</sup>.

ولم يتبق من منشآت أقامها الأفضل شاهنشاه قبل وزارته سوى محراب جصى مسطح أقامه في فترة نيابته عن والده، ويقع هذا المحراب برواق القبلة بجامع أحمد بن طولون، بالبائكة الثانية مما يلي صحن الجامع، مثبتاً على الدعامة الثانية على يمين العقد المركزي المواجه للمحراب<sup>(١٨٥)</sup>.

ويتكون هذا المحراب من مستطيل، يبلغ ارتفاعه (١٥,٣ متراً) وعرضه (١٨,٢ متراً)، يضم باطنه حشوة معقودة على شكل محراب<sup>(١٨٦)</sup>، حيث ترمز إلى المحراب وتحده اللوحات (٦٤-٦٦)، وتضم هذه الحشوة زخارف نباتية وزخارف كتابية، نصها "فاسجدوا لله واعبدوا"، ويكتنف هذه الحشوة عمودان جصيان، مدمجان يعلوهما عقدان زخرفيان، يزخرف سطهما نقوش كتابية. تشتمل على آيات من الذكر الحكيم.

وقد زخرفت كوشتا العقدین بزخارف هندسية من عناصر الأسهم المتقابلة، ويعلوها ثلاث حشوات أفقية تضم الأولى والثالثة كتابات كوفية بينما تضم الثانية زخارف نباتية من الأرابيسك الفاطمي





لوحة ٦٤ محراب الأفضل شاهنشاه بجامع أحمد بن طولون (٤٨٧هـ/١٠٩٤م) بعد الترميم





لوحة ٦٥ تفاصيل من محراب الأفضل شاهنشاه بجامع أحمد بن طولون (٤٨٧هـ/١٠٩٤م)

المتطور ويتكون من أوراق رشيقة متدايرة تضم بينها عناصر نباتية كبيرة مخرمة (١٨٧).

بينما يؤطر المحراب كله شريط عريض من النقوش الكوفية الجميلة، وتقوم بدورها الزخرفى بالإضافة إلى دورها التاريخي الوثائقي، وقد سبق أن تناولنا نوعاً من هذه الكتابات الزخرفية التاريخية في نقوش جامع الحاكم بأمر الله على واجهتي المئذنتين (٣٩٣هـ/١٠٠٢م).

نقوش المحراب شكل (١٧٨).

(أ) باطن المحراب حيث الحشوة التي يكتنفها العمودان الجصيان الزخرفيان تحتوى على جزء من الآية الكريمة "فاسجدوا لله واعبدوا" (١٨٨).

(ب) نقوش كتابات العقد الذي يعلو العمودين  
بسم الله الرحمن الرحيم وقالوا الحمد لله الذي أذهب عنا الحزن  
إن ربنا غفور شكور الذي أحلنا دار المقامة من فضله" (١٨٩).

نقوش العقد الثاني

"بسم الله الرحمن الرحيم أقم الصلاة، إن الصلاة تنهى عن الفحشاء والمنكر ولذكر الله أكبر والله يعلم ما تصنعون" (١٩٠).



لوحة ٦٦ تفاصيل من المحراب السابق

ج. وأبنائه المنتظرين السيد الأجل سيف الإسلام جلال الإسلام شرف الأنام ناصر الدين خ[ليل أمير المؤمنين]<sup>(١٩٦)</sup>.

ويحتوى الشريط الأفقى الثالث بداخل المحراب على كتابات كوفية نصها:

..... ثقة الإمام فخر الأحكام علم الإسلام أبى القاسم عبد الحاكم بن وهيب بن عبد الرحمن.

ويحتوى الشريط الأفقى الثالث بداخل المحراب شكل (١٧٩) على الكتابات التالية :

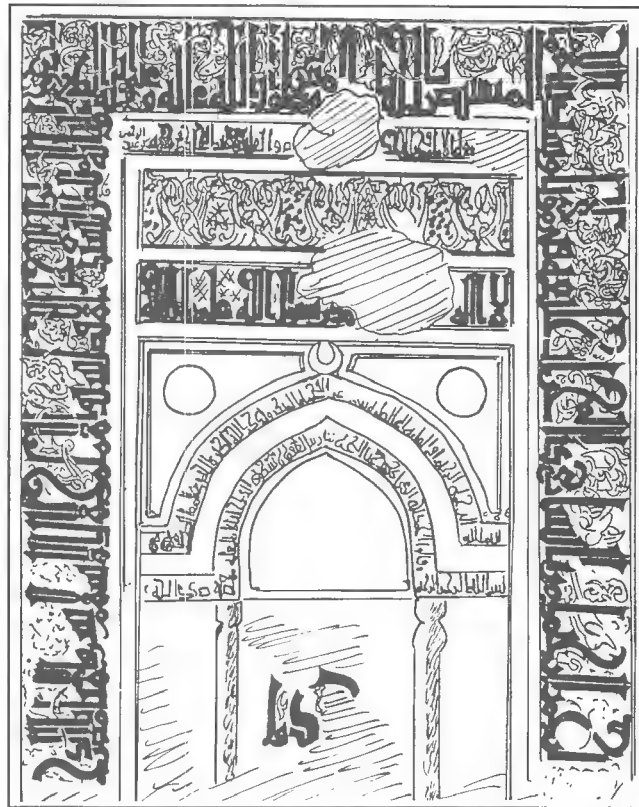
لا إله [إلا الله] مد رسول الله على ولى الله.

#### التعليق

فيما يتعلق بتاريخ هذا الحراب، فقد قام فان برشم بتاريخ هذا المحراب بمنتصف عام (٤٨٧هـ/١٠٩٤م) وذلك فى المدة بين وفاة بدر الجمالى، ووفاة المستنصر بالله وهى الفترة التى كان الأفضل يشغل وزيراً للمستنصر بالله<sup>(١٩٣)</sup>. ووافقه على ذلك علماء الآثار والنقوش الإسلامية.

ولكن بالنظر إلى مجموعة الألقاب التى أعطيت للأفضل شاهنشاه فى هذا المحراب فهى لا تدل على أنه كان فى هذه الفترة يشغل منصب الوزير، فألقاب الوزراء فى تلك الفترة هى "أمير الجيوش سيف الإسلام ناصر الإمام كافل قضاء المسلمين وهادى دعاة المؤمنين"<sup>(١٩٤)</sup> فى حين نجد الألقاب الواردة بهذا المحراب تختلف تماماً عن تلك الألقاب السابقة فهى "خليفة فتى مولانا سيف الإمام جلال الإسلام شرف الإمام ناصر الدين خليل أمير المؤمنين" أما لقب السيد الأجل الذى ورد بالنقش فهو يشير إلى بدر الجمالى الذى كان على قيد الحياة، فالنقش يشير إلى أن مؤسس هذا المحراب هو "خليفة... السيد الأجل" أى نائبه.

ويلاحظ أن هذه الألقاب أعطيت للأفضل منذ أن كان نائباً عن والده فى الوزارة، فمن المعروف أن الأفضل كان يلقب بـ "المؤيد مجد

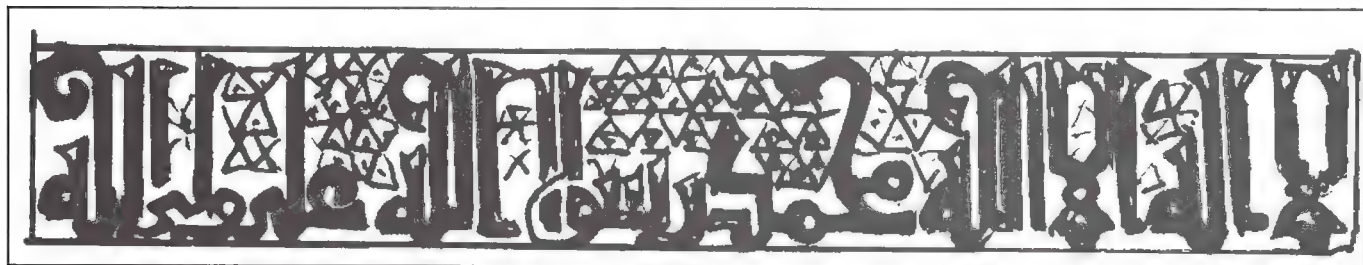


شكل ١٧٨ نقوش محراب الأفضل شاهنشاه بجامع أحمد بن طولون (٤٨٧هـ/١٠٩٤م)

نقوش الشريط الخارجى الذى يؤطر المحراب حيث يضم النص التاريخى<sup>(١٩١)</sup>

أ. بسم الله الرحمن الرحيم أمر بإنشاء هذا المحراب خليفة فتى مولانا وسيدنا الإمام

ب. المستنصر بالله [أمير] الم[ؤ]منين صلوات الله عليه وعلى آبائه الطهرين (هكذا)



شكل ١٧٩ الشريط الكتابي بمحراب الأفضل شاهنشاه بجامع أحمد بن طولون (٤٨٧هـ/١٠٩٤م). بعد الترميم.



إلى تطور أسلوبها الخطي وزخارفها النباتية يلاحظ أن هذا المحراب يتمتع بصفة فريدة من نوعها من بين النقوش الفاطمية وهو تنفيذ كتابتها بأسلوب التراكيب الخطية.

فمن المعروف أن الخط الكوفي يرسم بالقلم والمسطرة على سطر مستقيم يقوم بإعداده الخطاط مسبقاً، وهو ما يطلق عليه مستوى التسطيح ترسم عليه الكلمات أما في حالة التراكيب الخطية يتم تركيب الكلمات فوق بعضها أو أجزاء الكلمات ذات المقاطع المتعددة فوق البعض الآخر، وهي ظاهرة نلاحظها لأول مرة في النقوش الكوفية الباقية في مصر.

يلاحظ في هذه الظاهرة في رسم المقطع الثاني من كلمة "المؤمنين" فوق المقطع الأول، ورسم المقطع الأول لكلمة "آبائه" فوق المقطع الثاني، ورسم المقطع الثاني "الطهرين" فوق المقطع الأول كما يلاحظ رسم كلمة "علي" فوق حرف الواو الذي يسبقها في ترتيب السياق، ورسم كلمة "الأجل" فوق كلمة "السيد"، وكلمة "الدين" فوق كلمة "ناصر"، وهذا يتطلب رسم مستوى آخر لترسم عليه الكلمات السابقة، وفي هذا النوع تختلف نسب الكلمات العليا عن الكلمات السفلى حيث يقل ارتفاع الحروف الطوالع مثل الألف واللام، وما في مستواها نظراً لرسمها فوق الكلمات الأخرى كما يحدث هذا الأسلوب نوعاً من الازدحام مما يقلل نسبة وجود الزخارف النباتية التي تملأ الفراغات بين الحروف.

#### أسلوب رسم الحروف

يلاحظ في هذا المحراب تطويل بعض الحروف الطوالع كالألف واللام، وما في مستواها، وقد أعطت هذه الصفة لهذه الحروف رشاقة، وهي مصدر جمال هذه الكلمات، كما يلاحظ جريان قوائم الحروف كحرف الباء وأخواتها وما في مستواها على قاعدتها.

كما يلاحظ في رسم حرف الجيم وأختها جريانها على قاعدتها مع توسيع تدويرها الصاعد، وكذلك رسم حرف الراء وأختها وحرف الواو على قاعدتها التي لاحظناها في نقوش مشهد الجيوشى بعراقة مسيلة تنتهي أسفل مستوى التسطيح، ويلاحظ رسم قائم الطاء في كلمة "المنتظرين" مستقيماً وهي الصفة التي غابت عن النقوش الفاطمية منذ كتابات الجامع الأزهر.

كما ظهر نوع جديد من حرف الفاء الوسطية وهو رسم رأسها على شكل سداسي أضلاعه الخارجية على شكل أقواس في كلمة "خليفة" ورسم عراقة حرف النون المنتهية بكلمتي "المؤمنين والطهرين" شكل (١٨٠) بلاحة زخرفه قائمة، وقد رسمت العراقة أثناء صعودها قبل تحويلها إلى قائم على شكل قوسين متتالين يصل مستواهما جهة اليمين إلى حرفين أو ثلاث،

الملك عز الدولة غياث المسلمين صفوة أمير المؤمنين ذو الفضائل أبو القاسم شاهنشاه أدام الله تمكينه وعلوه وكتب حسدته وعدوه<sup>(١٩٥)</sup>، وعندما استتاب بدر الجمالي ولده الأفضل في الوزارة وذلك عام (٤٧٧هـ/١٠٨٤م) لقب الأفضل بالألقاب التي وردت بالمحراب.

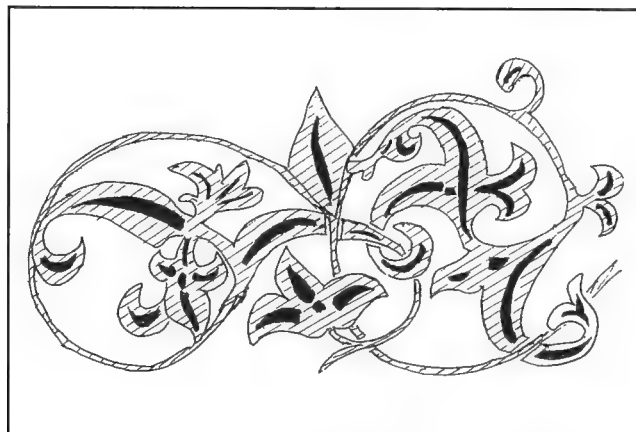
وقد جاء في سجل صدر عن ديوان الإنشاء الفاطمي في عام (٤٧٨هـ/١٠٨٥م)، يصف الدولة كالتالي "والدولة العلوية بلطيف إيالة السيد الأجل..... ونياية ولده الأجل الأفضل سيف الإمام، جلال الإسلام، شرف الإمام، ناصر لدين خليل أمير المؤمنين، أبي القاسم شاهنشاه زاد الله في تمكينه وعلائه وكتب حسدته وأعداءه، وأمتع أمير المؤمنين بطول بقائه....."<sup>(١٩٦)</sup> كما وردت هذه الألقاب أيضاً في نص عمارة أحد أبواب مشهد السيدة نفيسة بالقاهرة (٤٨٢هـ/١٠٨٩م) وذلك يؤكد أن محراب الأفضل شاهنشاه أنشئ في فترة نيابة الأفضل عن والده في الوزارة.

وقد أمدنا نقش إنشاء هذا المحراب بأربع شخصيات بارزة في التاريخ الفاطمي أولها وهو المستنصر بالله المشار إليه بلقبى "مولانا والإمام" ثم بدر الجمالي المشار إليه بلقب "السيد الأجل" ونائبه الأفضل شاهنشاه الذي وردت ألقابه وقاضى قضاه الدولة في ذلك الوقت، وهو "أبو القاسم عبد الحاكم بن وهيب بن عبد الرحمن". وعبد الحاكم بن وهيب بن عبد الرحمن المليجي الربيعي من أهل مصر، إسماعيلي المذهب يكنى أبا القاسم، ولده المستنصر القضاء بعد عزل أحمد بن عبد الحاكم الفارقي في سابع ذى الحجة سنه خمسين وأربعمائة ولقب بـ "قاضى القضاة ثقة الأنام علم الإسلام"<sup>(١٩٧)</sup>.

ومنذ عام (٤٥٠هـ/١٠٥٨م) تولى القاضى عبد الحاكم بن وهيب القضاء وصرف عنه عدة مرات فبعد توليه القضاء في عام (٤٥٠هـ) صرف عنه في رجب عام (٤٥٢هـ/١٠٦٠م)، وتولى بدلا منه أبو عبد الله أحمد بن محمد بن أبي ذكرى، وفي عام (٤٥٢هـ) تولى عبد الحاكم بن وهيب القضاة وذلك في صفر، وصرف عن القضاء في رمضان من نفس العام وفي عام (٤٥٤هـ/١٠٦٢م) تولى القضاء وذلك في شهر صفر، وفي صفر من عام (٤٥٥هـ/١٠٦٤م) تولى القضاء بعد صرفه في أول العام وفي عام (٤٥٩هـ) وفي عام (٤٦٠هـ)<sup>(١٩٨)</sup> ومنذ هذا العام انقطعت أخبار القاضى عبد الحاكم بن وهيب في كتب المؤرخين ولم يرد ذكر توليته القضاء إلا في محراب الأفضل شاهنشاه، حيث ورد اسمه دليلاً على توليته القضاء في عصر تأسيس المحراب .

#### أسلوب رسم الكلمات

تعتبر نقوش محراب الأفضل بجامع أحمد بن طولون علامة بارزة على تطور الخط الكوفي الزخرفي في العصر الفاطمي، فبالإضافة



شكل ١٨٢ تطور الزخارف النباتية في كتابات محراب الأفضل شاهنشاه، بجامع أحمد بن طولون

فهى عناصر من الأرابيسك الفاطمى المتطور، والذي لاحظنا نماذج منه فى كتابات محراب مشهد الجيوشى، والذي يتميز بتخريم عناصره النباتية، وشقها بحز داخلى ورسم عناصر أخرى داخل أوراقها. شكل (١٨١-١٨٢).

### نقش تأسيس الجامع العتيق بالمحلة الكبرى "الجامع الغمرى" (٤٧٠-٤٨٦هـ/١٠٧٨-١٠٩٣م)

يعتبر الجامع الغمرى أقدم الآثار الإسلامية الباقية بمدينة المحلة الكبرى<sup>(٢٠٠)</sup>، إذ يرجع إلى العصر الفاطمى<sup>(٢٠١)</sup>، ويعرف حالياً بـ"الغمرى القبلى" وقد قامت وزارة الأوقاف مؤخراً بتوسعة المسجد حتى تغيرت ملامحه تماماً وأصبح لا يمت للآثار الإسلامية بصلة. وترجع أقدم الأجزاء الباقية من هذا الجامع إلى العصر الفاطمى، وبالتحديد إلى عصر بدر الجمالى<sup>(٢٠٢)</sup> وهى عبارة عن لوح من الرخام كان مثبتاً على واجهة الجامع<sup>(٢٠٣)</sup>، وحالياً يوجد بالجدار الشمالى داخل الجامع ويبلغ طوله ٦٠×٦٠ سم وقد نقش عليه بالخط الكوفى البارز عدة أسطر، بقى منها ستة أسطر فى حين محى ثلاثة أسطر منها ربما أزيلت عن عمد<sup>(٢٠٤)</sup> شكل (١٨٣)، وهو يحمل النص التالى:

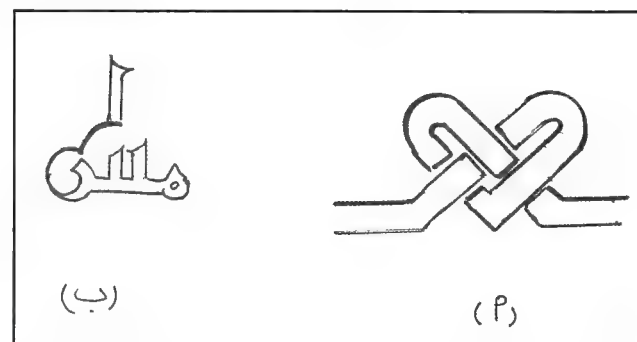
١ - بسم الله الرحمن الرحيم إنما يعمر مساجد الله من

٢ - [أ] من بالله واليوم الآخر وأقام الصلاة وآتى الزكاة (هكذا)<sup>(٢٠٥)</sup>

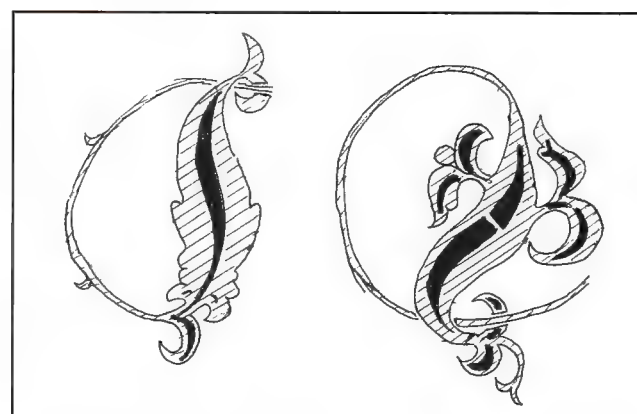
٣ - [و] لم ..... أن يكونوا من المهتد [ين]

وهذه الصفة رأيناها فى نقوش محراب مشهد الجيوشى إلا أنها فى هذا المحراب أكثر نضجاً حيث تم ترفيع الجزء المقوس تدريجياً حيث صار يشبه الشعرة يخرج منه فى النهاية القائم الزخرفى.

كما يلاحظ ظهور نوع جديد من حرف "الهاء الوسطية" شكل (١٨٠) يظهر لأول مرة فى هذا الحرف فى النقوش الفاطمية حيث اتف الخط الكتابى حول نفسه مكوناً شكل "قلب"، يذكر فلورى أنه أول أمثلة الكوفى المضفر فى مصر<sup>(١٩٩)</sup>. غير أننا لاحظنا وجود مثل هذه الحالة فى النقوش الفاطمية المبكرة، وذلك فى المحراب القديم للجامع الأزهر، الذى يرجع إلى عصر تأسيس الجامع (٣٦١هـ/٩٧٢م)، كما ظهر نوع جديد من اللا، وذلك برسم حلقة من الخط بين قائمى اللا وقاعدتها، كما نلاحظ ثنى قائميهما فى حالة اصطدامها بالإطار العلوى للكتابة كما فى كلمة "مولانا"، أما الزخارف النباتية



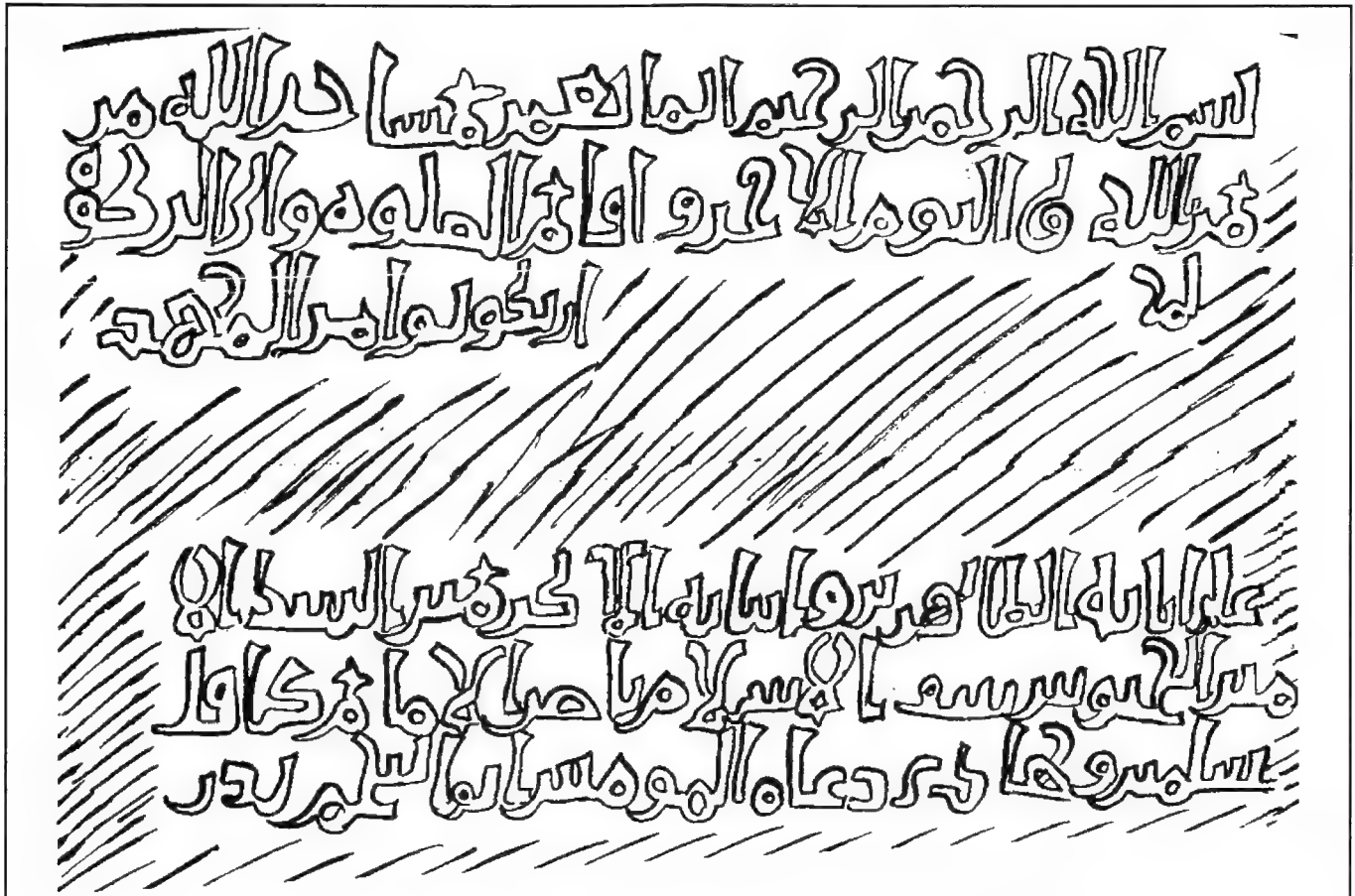
شكل ١٨٠ (أ) شكل حرف الهاء الوسطية بمحراب الأفضل شاهنشاه بجامع أحمد بن طولون، (ب) شكل اللاحقة الزخرفية بعراقة حروف النون فى كلمة "المؤمنين" بالمحراب السابق،



شكل ١٨١ تطور المرواح النخيلية فى كتابات محراب الأفضل شاهنشاه بجامع أحمد بن طولون.

تأريخ النقش الذي يرجع إلى عصر بدر الجمالي بالفترة بين عام (٤٧٠هـ/١٠٧٧م)، وهو العام الذي منح بدر الجمالي فيه لقبى (كافل قضاة المسلمين وهادى دعاة المؤمنين)، اللذين وردا بالنقش وبين عام (٤٨٧هـ/١٠٩٣م) وهو عام وفاة بدر الجمالي. أما أسلوب رسم الحروف في هذا النقش فقد تم تنفيذها بالحفر البارز، ورسمت بقطاع محدب وجرت زخرفة أعلى مستدير حرف الميم بورقة نباتية ثلاثية الفصوص تخرج منه مشرعة إلى أعلى.

- ٤ - .....  
٥ - .....  
٦ - [و] على آباءه الطاهرين وأبنائه الأكرمين السيد الأجل  
٧ - [أ] مير الجيوش سيف الإسلام ناصر الإمام كافل  
٨ - [قضاة الم]سلمين وهادى دعاة المؤمنين أبو النجم بدر<sup>(٢٠٦)</sup>  
وبهذا الجامع نقش فاطمى آخر يرجع إلى عصر وزارة الأفضل بن بدر الجمالي ومؤرخ بعام (٥٠٨هـ/١١١٤م)<sup>(٢٠٧)</sup>، ويمكن



شكل ١٨٣ نقش تأسيس جامع الغمري بالمحلة الكبرى، من عصر بدر الجمالي (٤٧٠-٤٨٦هـ).

## المراجع

- (١) الظاهر لإعزاز دين الله هو رابع الخلفاء الفاطميين بمصر، ولد بالقصر الفاطمي بالقاهرة في رمضان سنة خمس وتسعين وثلاثمائة، ويبيع بالخلافة في يوم عيد الأضحى سنة إحدى عشرة وأربعمائة وله من العمر ستة عشر سنة وثلاثة أشهر، وحكم بين سنتي (٤١١هـ-٤٢٧هـ / ١٠٢٠-١٠٣٦م)، وقد بقي من عصر الظاهر لإعزاز دين الله العديد من النقوش التأسيسية بالقدس الشريف بفلسطين، ويمكن من خلال هذه النقوش التعرف على صيغ النقوش التأسيسية المندثرة بمصر، أحد النقوش يشير إلى تجديدات الحرم القدسي الشريف، ومؤرخ بعام (٤٢٥هـ / ١٠٣٣م)، ويشير آخر إلى تجديد قبة الصخرة ويحمل اسم الظاهر لإعزاز دين الله، وكنيته، وألقابه، ووزيره أبو القاسم علي بن أحمد الجرجاني مؤرخ بعام (٤٢٦هـ / ١٠٣٥م)، كما يحمل اسم الصانع عبد الله بن الحسن المزوق الذي قام بتزيين القبة. وتدل هذه النقوش على مدى الاهتمام الذي أولاه الفاطميون للأماكن المقدسة في القدس الشريف، باعتباره مسرى النبي صلى الله عليه وسلم، وأولى القبلتين، كما تسهم هذه النقوش في معرفة مضمون النقوش التأسيسية من عصر الظاهر لإعزاز دين الله، ويلاحظ بها "أمر بعمل هذه القبة وإذهابها سيدنا الوزير الأجل صفى أمير المؤمنين وخليفته أبو القسم علي بن أحمد أيده الله ونصره" وهي تشير إلى صدور الأمر من الوزير، وليس من الخليفة الفاطمي، وهو يشير إلى سيطرة الوزير أبو القاسم الجرجاني على أمور الدولة، **المقريزي**، **إعطاء الحنفا**، الجزء الثاني، ص ١٢٤، **ابن خلكان**، **وفيات الأعيان**، المجلد الثالث، ص ٤٠٨
- (٢) ناصر خسرو رحالة فارسي زار مصر عام (٤٤٠هـ / ١٠٤٨)، فوصف كثيراً من المدن المصرية مثل تنيس والقاهرة والفسطاط وقال عن القاهرة "وقد رت أن في القاهرة ما لا يقل عن عشرين ألف نكان" وقال أيضاً "وليس بالمدينة قلعة ولكن أبنيته أقوى وأكثر ارتفاعاً من القلعة ومعظم العمارات تتكون من خمس أو ست طبقات" ناصر خسرو **علوى**، سفر نامه، ترجمة يحيى الخشاب، الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٩٣م، ص ١٠٤-١٠٦
- (٣) وتذكر السجلات مدى مكانة بدر الجمالي ففي أحد السجلات الصادرة من ديوان الإنشاء نجد "ولما وجده أمير المؤمنين بسمات الدين الشرعي جديراً خليفاً ورأه بصفات الملك السياسي قميلاً حقياً قد نشر الله تعالى به دعوة المؤمنين، بعد أن أصبحت رميمًا، ونصر به خلافة أمير المؤمنين بعد أن كانت هشيمًا، ولم يكن لأُمير المؤمنين بد من أن يرقبه في الرفع، والإعلان فوق الفرائد، ويحل محله الوالد، ويجعل له مقام الملك وينزله في عقد خلافة الإمامة مكان السلك، فنص عليه في كفالة قضاة المسلمين، وهداية دعاة المؤمنين" **السجلات المستنصرية**، ص ١٠٨
- (٤) **السجلات المستنصرية**، ص ١٨٥
- (٥) أثر رقم ٢٢٠
- (٦) **المقريزي**، **إعطاء الحنفا**، الجزء الأول، ص ١٠٥
- (٧) **حسن إبراهيم حسن (دكتور)**، تاريخ الدولة الفاطمية في المغرب ومصر وسورية وبلاد العرب، ص ٣٧٦
- (٨) **محمود عكوش**، تاريخ ووصف الجامع الطولوني، ص ٨٧، **سعاد ماهر محمد (دكتور)**، مساجد مصر وأولياؤها الصالحون، ص ١٤٦
- (٩) **المقريزي**، الخط، الجزء الثاني، ص ٢٢٨
- (١٠) يرجع تمرد الأتراك إلى حادثة بسيطة وهي أن أحد العبيد السودان قتل أحد الأتراك، فغضبوا لذلك واجتمعوا بأسرهم على المستنصر بالله، وقالوا، إن كان الذي قتل منا عن رضاك فالسمع والطاعة، وإن كان قتله من غير رضا أمير المؤمنين فلا صبر لنا على ذلك، وأنكر المستنصر أن قتله برضاه فخرج الأتراك واشتدوا على العبيد يريدون محاربتهم فبرز إليهم العبيد، وكان بين الفريقين حروب قتل فيها عدد وانهمزم العبيد، واشتدت بذلك شوكة الأتراك، وكان كبيرهم "ابن حمدان" وقد قويت نفسه، وعظم قدره واشتدت شوكته، وتلاحق العبيد بعضهم ببعض واجتمعوا بالصعيد، وهم في عدد يتجاوز الخمسة عشر ألفاً ما بين فارس وراجل فأقلق ذلك الأتراك، وكانت بين الطائفتين حروب شديدة وقد تتبع الأتراك العبيد في كل مكان، واستبد الأتراك بالأمور في البلاد وكثر نهبهم، وبطشهم بالناس وصاروا مارقين، وفي هذه الأثناء أشدت الغلاء بمصر، وعظم الفساد **دكتور المقريزي**، **إعطاء الحنفا**، الجزء الثاني، ص ٢٦٥، ٢٦٦، ٢٧٣، ٢٧٤
- (١١) **المقريزي**، **إعطاء الحنفا**، الجزء الثاني، ص ٢٧٨
- (١٢) **محمود عكوش**، تاريخ ووصف الجامع الطولوني، ص ٨٩
- (١٣) **Van Berchem, M., CIA, Egypt, Tome, I, P.30**
- (١٤) سورة "التوبة" آية "١٨". **محمود عكوش**، تاريخ ووصف الجامع الطولوني، ص ٨٨ لوحة ١٦. **إبراهيم جمعة (دكتور)**، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ٢٥٤ شكل ١١، n°11, p.30, **Van Berchem, M., CIA, Egypt, Tome, II, P.151, n°1, XVII, Wiet, G., CIA, Egypt, Tome, VIII, p.199, n°2716**
- (١٥) **إبراهيم جمعة (دكتور)**، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ٢٣٩، بتصرف
- (١٦) **إبراهيم جمعة (دكتور)**، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ٢٥٤
- (١٧) سجل رقم ١٢٤٤، **إبراهيم جمعة (دكتور)**، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ٢٤٢، شكل ٤٥. لوحة ٣١. **Wiet, G., Steles Funéraires, Tome, Sixieme, n°2139, pl.XIV**
- (١٨) شكلة الدال هو الجزء العلوي منها، وهي في حرف الدال قد تطول وترتفع حتى تبلغ طول الألف وقد تثني فتشبه في ذلك حرف الكاف. راجع، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ١٠٤
- (١٩) مستوى التسطيح هو المستوى الذي تعلو فوقه الحروف أو تهبط تحته وهو المعروف أحياناً بخط استواء الكتابة. **إبراهيم جمعة (دكتور)**، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ١٠٤
- (٢٠) سجل رقم ١٧ / ٢٧٢١
- (٢١) سجل رقم ٥٨١ / ١٥٠٦
- (٢٢) سجل رقم ٨٨٥٥
- (٢٣) سجل رقم ١٥٩ / ٣١٥٠، **Wiet, G., RCEA, Tome, VI, n°2269, pl.XXVI**
- (٢٤) **Roy, B, Poinssot, p., Inscription Arabes de Kairwan, vol, II, Fasc., I, n° 178, pl.25**

(٤١) سجل رقم ٤١٥

(٤٢) يذكر (ياقوت الحموي)، أن أسبوط مدينة غرب النيل من نواحي الصعيد في مصر وهي مدينة جليظة ويقول، حدثني بعض النصارى من أهلها أن بها خمسة وسبعين كنيسة للنصارى وهم بها كثير، يقول، قال الحسن بن إبراهيم المصري "أسبوط من عمل مصر وبها مناسج الأرمين، والديبقي والمثلث، وسائر أنواع السكر الذي لا يخلو بلد إسلامي ولا جاهلي منه، وكانت أحد منتزهات أبو الجيش خماروية بن أحمد بن طولون ياقوت الحمري، معجم البلدان، المجلد الأول، ص ١٩٣

(٤٣) زكي محمد حسن (دكتور)، كنوز الفاطميين، ص ٢١٧. **Van Berchem, M.**, CIA, Egypt. I, p.631 n° 454, pl.XLII, n°2. **Wiel, D.J.**, les Bois à Epigraphes jusqu' à l' Epoque Mamlouk, p.3, n°415. **Wiet, G.**, RCEA, Tome.VII, p.201, n°2718. pl. XII.

(٤٤) سورة "التوبة" آية "١٨"

(٤٥) **Van Berchem, M.**, CIA, p.631. **Wiel, D.J.**, es Bois à Epigraphes jusqu' à l' Epoque Mamlouk, p.3

(٤٦) قوص قال عنها ياقوت الحموي، "قوص بالضم ثم سكن ثم صاد مهمل" وهي مدينة في صعيد مصر وهي كبيرة واسعة قصبة صعيد مصر، وبينهما وبين القسوط اثنا عشر يوماً، وأهلها أرباب ثروة واسعة، وهي محط التجار القادمين من عدن أكثرهم من هذه المدينة، وهي شديدة الحر لقربها من البلاد الجنوبية وبينها وبين قفط فرسخ، وهي شرق النيل، وبينها وبين اليمن أربعة أو خمسة أيام انظر، وقد كانت قوص حافلة بالأسواق، متسعة المرافق كثيرة الخلق لكثرة الصادر والوارد من الحجاج والتجار اليمنيين، والهنود وتجار الحبشة لأنها مهبط للرحال ومجمع الحجاج المغاربة والقاهريين والإسكندريين. وقد قال الكندي عنها "كان يوجد بقوص سائر أصناف التمر والحطب الكارمي الذي لا رما له، والفحم الجاف والكروم، ومعادن الذهب، والجوهر والنفط" وفي العصر الفاطمي كانت قوص مثلاً في ذلك مثل إقليم الصعيد محطاً لمتبردي الشمال، وقد ظلت قوص في العصر الفاطمي الأولى تابعة لأسوان، وبعد ذلك نجد الديوان الفاطمي يستخدم تعبيرات الصعيد الأدنى والصعيد الأعلى ربما تلك إشارة إلى الإصلاح الإداري الذي حدث بالصعيدكتور وفي حوادث عام (٤٧٢هـ / ١٠٧٨م) يذكر ابن ميسر لأول مرة "عامل قوص" ومن ثم نستنتج أن قوص كان لها عامل. وفي الإصلاح النقدي عام (٥١٦هـ / ١١٢٢م) صار لقوص دار ضرب إلى جانب دور الضرب الأخرى بالقاهرة والقسوط، ياقوت الحموي، معجم البلدان، الجزء الرابع، ص ٤١٣، جان - كلود جارسان، ازدهار وانحيار حضرة مصرية (قوص) ترجمة بشير السباعي، ط١، سينا للنشر، ١٩٩٧م، ص ٢٦-٢٧، **سعاد ماهر محمد (دكتور)**، محافظات الجمهورية العربية المتحدة، ص ٢٦

(٤٧) **جمال عبد الرؤوف**، مساجد مصر العليا الباقية من الفتح العربي حتى نهاية العصر العثماني، ص ٨٥

(٤٨) **حسن عبد الوهاب**، تاريخ المساجد الأثرية، ص ٦٤

(٤٩) عن منبر قوص **زكي محمد حسن (دكتور)**، كنوز الفاطميين، ص ٢٢٢. **Pauty, E.D.**, Le Minbar de Qous, Maspero.III, Memaires Mission Archeologique Francaise au Caire, Tome.LXVIII, p 75. **Balletine du Comite de conservation de Monuments de l' Art Arabe**, XVIII,1900, p.110 -111

(٥٠) **Bulletine du Comite de conservation de Monuments de l' Art Arabe**, XVI, 1899, p.28

(٢٥) إسنا قال عنها ياقوت الحموي "مدينة بأقصى الصعيد وليس وراءها إلا إدفو، وأسوان ثم بلاد النوبة، وهي على شاطئ النيل من الجانب الغربي، وهي مدينة عامرة كثيرة النخل، والبساتين، والثمار"، وقد وصفها مؤرخو القرنين الثالث عشر والرابع عشر الميلادي بأنها بلدة كبيرة حسنة العمارة كثيرة العمران بها ما يقرب من عشرة آلاف منزل، وبالمدينة كثير من المساجد الجامعة أقدمها الجامع الغمري الذي نحن بصدده، ومن المساجد المهمة أيضاً جامع الصنوي، وكان يأسنا كثير من الحرف كصناعة المنسوجات الصوفية السمكية المعروفة "بالكليم" وصناعة المقاطف، ونحوها مما يصنع من سعف النخل، كذلك كان يرد إلى إسنا القوافل الآتية من "سنار" تحمل إليها الحاصلات السودانية، وكانت تشتهر بأبراج الحمام، **ياقوت الحموي** شهاب الدين أبو عبد الله ٦٢٦هـ، معجم البلدان، الجزء الأول، دار صادر، بيروت، بدون، ص ١٨٩. **حسن عبد الوهاب**، تاريخ المساجد الأثرية، ص ٦٤. **سعاد ماهر محمد (دكتور)**، مساجد مصر، الجزء الأول ص ٢٧٣، **سعاد ماهر محمد (دكتور)**، محافظات الجمهورية العربية المتحدة وآثارها الباقية في العصر الإسلامي، المجلس الأعلى للثقافة بالقاهرة، الكتاب الرابع ١٩٦٦، ص ٢٨

(٢٦) **جمال عبد الرؤوف عبد العزيز**، مساجد مصر العليا الباقية من الفتح العربي حتى نهاية العصر العثماني، دراسة أثرية معمارية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٤٠٦هـ / ١٩٨٥م، ص ٥١

(٢٧) **حسن عبد الوهاب**، تاريخ المساجد الأثرية، ص ٦٦(٢٨) **حسن عبد الوهاب**، تاريخ المساجد الأثرية، ص ٦٥

(٢٩) **حسن عبد الوهاب**، تاريخ المساجد الأثرية، ص ٦٦، **جمال عبد العزيز عبد الرؤوف**، مساجد مصر العليا الباقية من الفتح العربي حتى نهاية العصر العثماني، ص ٥١

(٣٠) **جمال عبد العزيز عبد الرؤوف**، مساجد مصر العليا الباقية من الفتح العربي حتى نهاية العصر العثماني، ص ٥٢

(٣١) **Van Berchem, M.**, CIA, Egypt, p.699

(٣٢) **حسن عبد الوهاب**، تاريخ المساجد الأثرية، ص ٦٦، **سعاد ماهر محمد (دكتور)**، مساجد مصر، ص ٢٧٦-٢٧٧. **Van Berchem, M.**, CIA, Egypt, p.699, n°516, pl.XLII n°1 **Wiet, G.**, RCEA, Tome VII, p.202, n°2719

(٣٣) **جمال عبد الرؤوف**، مساجد مصر العليا الباقية من الفتح العربي حتى نهاية العصر العثماني، ص ٥٣

(٣٤) **المقريزي**، اتعاظ الحنفا، الجزء الثاني، ص ٣١٦(٣٥) **القلقشندي**، صبح الأعشى، الجزء العاشر، ص ٣٥٢(٣٦) **القلقشندي**، صبح الأعشى، ص ٣٤٦(٣٧) **القلقشندي**، صبح الأعشى، ص ٣٥٦(٣٨) **سعاد ماهر محمد (دكتور)**، مساجد مصر وأولياؤها الصالحون، ص ٢٧٤(٣٩) **المقريزي**، اتعاظ الحنفا، الجزء الثاني، ص ٣١٧

(٤٠) الحروف الطوال هي الحروف القائمة، أو المنتصبة، وتعرف أحياناً بالأصابع وهي حرف الألف اللام وأسنان الباء وأختيها وما في مستواها. **إبراهيم جمعة (دكتور)**، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ١٠٥



(٦٦) جمال عبد الرؤوف عبد العزيز، مساجد مصر العليا الباقية، ص ٥٤ هامش (١).  
Wiet, G., Nouvelles Inscription Fatimids, P.147  
G., CIA, Egypt, II, p43

(٦٧) المقرئى، إتعاظ الحنفا، الجزء الثالث، ص ٢٦

(٦٨) محمد عبد الستار عثمان، ملامح فى شواهد قبور مصرية، ص ١٣٢

(٦٩) العقف يقصد به الثنى الذى يلحق بنهاية الألف على شكل زاوية قائمة ذات اليمين، ويعد العقف من جماليات حرف الألف وقد استغل الخطاط تجميل العقف بزخرفتها بالمثلثات الزخرفية المقوسة الجوانب بخروج الزخارف النباتية منها فى الكوفى المورق والمزهر ويستقر العقف دائماً على مستوى التسطيع فيكون ميزاناً لاعتدال حرف الألف، ويطلق عليه أحياناً التعوج. إبراهيم جمعة (دكتور)، دراسة فى تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ١٠٥

Wiet, G., RCEA, Tome, VIII, n°2742, P.222 (٧٠)

Van Berchem, M., CIA, Egypt, I, P.706 (٧١)

Van Berchem, M., CIA, Egypt, P.706 -707 (٧٢)

Wiet, G., CIA, Egypt, III, P.142 (٧٣)

Wiet, G., CIA, Egypt, II, P.142 (٧٤)

(٧٥) لم استطع الحصول على صورة لهذا النقش، حيث وجدت صعوبة فى العثور على كتاب لانسى Lanci

Wiet, G., RCEA, Tome, VIII, P n°2742, P.222 (٧٦)

(٧٧) حسن عبد الوهاب، تاريخ المساجد الأثرية، ص ٦٧

(٧٨) كانت مصر مقسمة إلى أربع ولايات هى ولاية قوص، وولاية الشرقية، وولاية الغربية، وولاية الإسكندرية، حسن إبراهيم حسن، تاريخ الدولة الفاطمية فى المغرب ومصر وسورية وبلاد العرب، ص ٢٨٩

(٧٩) ابن ميسر، المنتقى من أخبار مصر، ص ٤٦، المقرئى، اتعاظ الحنفا، الجزء الثانى، ص ٣٢١

(٨٠) السيد عبد العزيز سالم (دكتور)، تاريخ الإسكندرية وحضارتها فى العصر الإسلامى، مؤسسة شباب الجامعة للطباعة والنشر، الإسكندرية، ١٩٨٢م، ص ١٨٩

(٨١) السيد عبد العزيز سالم (دكتور)، تاريخ الإسكندرية وحضارتها فى العصر الإسلامى، ص ١٩٥

(٨٢) ابن ميسر، المنتقى من أخبار مصر، ص ٤٦، المقرئى، اتعاظ الحنفا، الجزء الثانى، ص ٣٢١

Van Berchem, M., CIA. Egypt, I, P.701 (٨٣)

Van Berchem, M., CIA. Egypt, P.703 (٨٤)

(٨٥) سورة "التوبة" آية "١٨"

Van Berchem. CIA. Egypt, P.701, n°518, Pl.XIII. Wiet, G., (٨٦)  
RCEA, Tome, VIII, n°2745. P.225

Wiet., G., Nouvelles Inscriptions Fatimide, p147 - 148 (٨٧)

Bulletine du Comite de conservation de Monuments de l' (٥١)  
Art Arabe, XVII, p.12, n° 265

Wiet, G., Deux Inscriptions Coufiques De Kous, Bulletin (٥٢)  
De l' Institute De Egypt, Tome. VIII, Le Caire, 1936, p.33

Wiel, D.J., Deux Inscriptions Coufiques De Kous, p.44, (٥٣)  
n° 3100, pl.XVIII

(٥٤) صحتها "أتى"

(٥٥) سورة "التوبة" آية "١٨"

(٥٦) عن هذا النقش انظر ص (١٨٠)

Wiell, D.J., Deux Inscriptions Coufiques De Kous, p.34 (٥٧)

(٥٨) جمال عبد الرؤوف عبد العزيز، مساجد مصر العليا الباقية من الفتح العربى حتى نهاية العصر العثمانى، ص ٥٤

Creswell, (K.A.C). The Muslim Architecture of Egypt, vol.I, P.55 (٥٩)

(٦٠) تتكون هذه المئذنة من قاعدة مربعة طول ضلعها (٤,٧٥ متر) وارتفاعها (١١ متر)، وهى مبنية بالطوب الأحمر، ويعلو هذه القاعدة طابق مستدير أسطوانى مبنى بالطوب مغطى بطبقة من البياض، ويبلغ ارتفاعه (٧,٨٥ متر)، ويحيط به دورة خشبية "شرفة" ذات درابزين ارتفاعه (١,٥٠ متر)، وهى على ارتفاع (١٥ متر) من سطح الأرض، ويعلو هذه الشرفة طابق آخر ارتفاعه (١,٥ متر) جوانبه مقعرة يعلوه قبة ارتفاعها (٣,٢٥ متر). جمال عبد الرؤوف عبد العزيز، مساجد مصر العليا الباقية، ص ٥٥، ٥٦، Creswell. (K.A.C). The Muslim Architecture of Egypt, P.146

(٦١) جمال عبد الرؤوف عبد العزيز، مساجد مصر العليا الباقية، ص ٥٤

Wiet, (٦٢) جمال عبد الرؤوف عبد العزيز، مساجد مصر العليا الباقية، ص ٥٤  
G., Nouvelles Inscription Fatimids, Bulletin D'Institut  
D'Egypte. Tome XXIV, Le Caire, 1942. P.145- 147

(٦٣) صحتها (نا)

(٦٤) صحتها "الجيوشى"

(٦٥) وقد قام فان يرشم بنشر نقش تأسيس هذه المئذنة، يبدو للقارئ أنه يختلف عن هذا النقش حيث قام الأستاذ على بهجت فى ذلك الوقت بقراءة أسطر قليلة من هذا النقش وقام فان يرشم بنشرها، وهى كالتى،  
بسم الله الرحمن الرحيم " الآية القرآنية "  
هذا مما أمر بإنشاء هذه المئذنة لأجل المسجد .....  
سعد الدولة ...

= حيث يبدو أن الأستاذ على بهجت قرأ كلمة "الأجل المنتخب" على أنها "لأجل المسجد" حيث رسمت كلمة " المنتخب" تشبه كلمة المسجد أما القراءة الصحيحة لهذا النص فقام بها الأستاذ جاستون فييت. حسن عبد الوهاب، تاريخ المساجد الأثرية، ص ٦٦، سعاد ماهر محمد (دكتور)، مساجد مصر، ص ٢٧٦، جمال عبد الرؤوف عبد العزيز، مساجد مصر العليا الباقية، ص ٥٤، Van Berchem, M., CIA, Egypt, I P.701, n°517. Wiet, G., Nouvelles Inscription Fatimids, P.146

(١١٠) آمال العمري وعلى الطايش، العمارة في مصر الإسلامية العصريين الفاطمي والأيوبي، ص ١٤٢

(١١١) سجل رقم (٢٧) حيث عبارة "كبت حسدته وأعدائه"، السجلات المستنصرية، ص ٩٥

(١١٢) عاصم محمد رزق عبد الرحمن (دكتور)، المحاريب الفاطمية، ص ٣٠

(١١٣) Creswell, (K.A.C), The Muslim architecture of Egypt, p.157

(١١٤) عاصم محمد رزق عبد الرحمن (دكتور)، المحاريب الفاطمية، ص ٣٢

(١١٥) أحمد فكري (دكتور)، مساجد مصر ومدارسها، ص ١٥٩

(١١٦) سورة "الفرقان"، آية "١٥"

(١١٧) سورة "النور" الآية "٣٦ - ٣٨"

(١١٨) سورة "النور" الآية "٣٨"

(١١٩) سورة "التوبة"، آية "١٢٨"

(١٢٠) Creswell, (K.A.C). The Muslim architecture of Egypt, P.158

(١٢١) سعاد ماهر محمد (دكتور)، محافظات الجمهورية العربية المتحدة، ص ٢٨٤. ولم تتمكن من الحصول على لوحة لهذه الكتابة أو الوصول إليها في المشهد

(١٢٢) عبد الرحمن زكي (دكتور)، القاهرة تاريخها وآثارها (٩٦٩-١٨٢٥م) من جواهر القائد إلى الجبرتي المؤرخ، الدار المصرية للترجمة، ١٩٦٦، ص ١٢

(١٢٣) عبد الرحمن فهمي، أسوار القاهرة وأبوابها، بحث في كتاب القاهرة تاريخها فنونها، آثارها، ص ٤٧٠-٤٧١، Creswell, (K.A.C), The Muslim architecture of Egypt, P.23-33

(١٢٤) عبد الرحمن زكي (دكتور)، القاهرة تاريخها وآثارها، ص ١٢

(١٢٥) Creswell, (K.A.C), The Muslim architecture of Egypt, P.165

(١٢٦) أثر رقم (٧)

(١٢٧) Creswell, (K.A.C), The Muslim architecture of Egypt, P.17

(١٢٨) Kay (Henry,c.), Inscription at Cairo and Burgi-zzafar, Journal of the Royal Asiatic Society, Vol.XVIII, London, 1886, p-83

(١٢٩) Van Berchem, (M.), Notés d' Archéologie, P.4555. Van Berchem, (M.), CIA, P.57

(١٣٠) أ، ب، ج، د، هـ، مناطق انكسار النقش على الأجزاء المختلفة من الباب

(١٣١) سورة "آل عمران" آية "٢٥٦"

(١٣٢) أكثر كلمات هذا الجزء الآن متأكلة

(١٣٣) Van Berchem, (M.), CIA, P.56. Pl.xl,2. Wiet, G., RCEA., (١٣٣) p.Tome, VIII, P.238, n° 2762.

(٨٨) Wiet., G., Nouvelles Inscriptions Fatimide, P.148

(٨٩) حسن عبد الوهاب، تاريخ المساجد الأثرية، ص ٦٧، سعاد ماهر محمد (دكتور)، محافظات الجمهورية العربية المتحدة، ص ١٦٦، السيد عبد العزيز سالم (دكتور)، تاريخ الإسكندرية وحضارتها في العصر الإسلامي، ص ٢٢٠.

(٩٠) صحتها (الإسلام).

(٩١) صحتها (ودينه).

(٩٢) Wiet, G., Nouvelles Inscriptions Fatimide, P.147- 148

(٩٣) عن دور النقشين في حسم مسألة تاريخ جامع العطارين انظر الباب الرابع، الفصل الأول.

(٩٤) السجلات المستنصرية، سجل رقم ١٤

(٩٥) Pinder - wilson, R.H, An Insurption of Badr Al- Jmali, The British Museum Quarterly, vol ,XXXVI, n°1 -2, p.51 .

(٩٦) Pinder - wilson, R.H, An Insurption of Badr Al- Jmali, The British Museum Quarterly, vol ,XXXVI, n°1 -2, p.51

(٩٧) Pinder - wilson, R.H, An Insurption of Badr Al- Jmali, The British Museum Quarterly, vol ,XXXVI, n°1 -2, P.52

(٩٨) Pinder - wilson, R.H, An Insurption of Badr Al- Jmali, The British Museum Quarterly, vol ,XXXVI, n°1 -2

(٩٩) أثر رقم ٣٠٤.

(١٠٠) سعاد ماهر محمد (دكتور)، محافظات الجمهورية العربية المتحدة، ص ٢٨٢، Creswell (K.A.C), The Musleum architecture of Egypt, p.155

(١٠١) أحمد فكري (دكتور)، مساجد القاهرة ومدارسها، ص ٩٢، ٩٣.

(١٠٢) Van Berchem, M., Un Mosquée De Temps des Fatimites Au Caire, Notice sur le Gamai El Goyushi, Memoires de l' Institute d' Egypt, Tome II, Caire, 1889, p.606. Van Berchem, (M.), CIA, P.54

(١٠٣) Van Berchem (M.), Un Mosqueé du Temps des Fatimitess Au Caire, P.606. Van Berchem, (M.), CIA. P.54. Wiet, (G.), RCEA, p.Tome, VIII., P230, n° 2752

(١٠٤) سورة "التوبة" آية "١٨"

(١٠٥) محمد عبد الستار عثمان (دكتور)، العمارة الفاطمية في مصر، تحت النشر

(١٠٦) محمد عبد الستار عثمان (دكتور)، العمارة الفاطمية في مصر، تحت النشر

(١٠٧) محمد عبد الستار عثمان (دكتور)، العمارة الفاطمية في مصر، تحت النشر

(١٠٨) محمد عبد الستار عثمان (دكتور)، العمارة الفاطمية في مصر، تحت النشر

(١٠٩) محمد عبد الستار (دكتور)، مقدمة كتاب، الكوكب السيار إلى قبور الأبرار على بن جواهر السكري، ص ١١

Creswell, (K.A.C). Abrief Chronology Of The Muhamadan (١٥٩) Monuments of Egypt. P.200

(١٦٠) كراسات لجنة حفظ الآثار العربية رقم ١٢، الطبعة الأميرية ببولاق مصر المحمية، ١٨٩٩، ص ٢٠٨

(١٦١) آمال العمرى وعلى الطائش، العمارة في مصر الإسلامية العصريين والأيوبي، ص ٢٢

(١٦٢) هي السيدة نفيسة بنت الإمام حسن الأنور بن زيد الأبلج بن الإمام الحسن بن علي بن أبي طالب رضى الله عنهم أجمعين، ولدت بمكة عام (١٤٥هـ) ونشأت بالمدينة، وكانت تحب العبادة من صغر سنها، وكانت لا تفارق حرم الرسول (صلى الله عليه وسلم). وقد دخلت مصر سنة (١٩٣هـ) وأقامت بها سبع سنين، وتوفي في رجب (٢٠٨هـ)، ابن الزيات، شمس الدين أبو عبد الله محمد بن ناصر الأنصارى ت ٨١٤هـ، الكواكب السيارة في ترتيب الزيارة، مكتبة المثنى، بغداد، دكتور، ص ٣٢-٣١

(١٦٣) ابن الزيات، الكواكب السيارة في ترتيب الزيارة، ص ٣١-٣٢. Van Berchem, (M.), CIA, P.64, n°38. Wiet, (G.), RECA, Tome VIII P.248, n° 2776.

(١٦٤) المقرئى، إتحاف الحنفاء، الجزء الثاني، ص ٣٢١.

(١٦٥) السجلات المستنصرية، سجل رقم ٢٧، ص ٩٥.

(١٦٦) تم إنشاء مقياس النيل الحالي في عهد الخليفة المتوكل العباسي عام ٢٤٧هـ/ ٨٦١م ثم جده أحمد بن طولون وهو عبارة عن عمود من الرخام مربع يتوسط بئراً مربعة من الحجر مساحتها ٦,٢٠ متراً مربعاً وبها درج يوصل إلى القاع وقد نقش على جدران البئر من الداخل وفوق عقوده آيات من القرآن مكتوبة بالخط الكوفي وهو يعتبر من أقدم الكتابات الكوفية المؤرخة على الآثار في مصر الإسلامية، كمال الدين سامح (دكتور)، العمارة الإسلامية في مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط ٤، ١٩٩١، ص ٢٩. Pauty, E, Pavillon du Nilometer, Bulletin del' Institut Francais d' Archeologie Oriental, Tome XXX1, le Caire, 1931. P.113. Ghaleb, (K.O.), Le Meqias ou Nilometer D'I le D' Rodah, Memaires d'Egypt, Tome, Liv, Le Caire, 1951. P.20

(١٦٧) أيمن فؤاد سيد، جامع المقياس بجزيرة الروضة، بحث في كتاب دراسات وبحوث في الآثار والحضارة الإسلامية، الجزء الثاني، الكتاب التقديرى للآثارى عبد الرحمن عبد التواب، القاهرة، ٢٠٠١، ص ١٣.

(١٦٨) Pauty, E, Pavillon du Nilometer, Bulletin del' Institut Francais d' Archeologie Oriental, P.1141. Ghaleb, (K.O.), Le Meqias ou Nilometer D'I le D' Rodah, Memaires d'Egypt, P.27

Marcel, J.J, Mémoire sur Le Mequas, P. 507 -528 (١٦٩)

Van Berchem, M., CIA, P.65 (١٧٠)

Marcel, J.J, Mémoire sur Le Mequas, Tome, XVIII, part III, (١٧١) p.4 -7, et 20- 29 et 50- 56

(١٧٢) صحتها (ش).

Marcel, J.J, Mémoire sur Le Mequas, Tome, XV, p.519 (١٧٣)

Creswell, (K.A.C), The Muslim architecture of Egypt, (١٣٤) P.171

(١٣٥) ذكر المقرئى "وعلى باب النصر مكتوب بالخط الكوفي في أعلاه لا إله إلا الله محمد رسول الله على ولى الله صلوات الله عليهما". المقرئى، الخطط، الجزء الثاني، ص ٢١١

(١٣٦) سورة "التوبة" آية "١٨"

Creswell, (K.A.C). The Muslim architecture of Egypt. (١٣٧) P.177

(١٣٨) ابن عبد الظاهر، الروضة البهية في خطط المعزية القاهرة، ص ٦٩

(١٣٩) المقرئى، الخطط، الجزء الثاني، ص ٢٧٨

(١٤٠) كلمة "ثلاثين" قرأها ابن عبد الظاهر كذلك خطأ والمقصود بها "ثمانين"

Creswell, (K.A.C). The Muslim architecture of Egypt. (١٤١) P.165

Van Berchem, (M.), CIA, p.61, n°36, PL.XIII, n°3, et, (١٤٢) XVIII, n°1

Weit, (G.), Nouvelles Inscriptions Fatimides, P.154 (١٤٣)

Creswell, (K.A.C). The Muslim architecture of Egypt, (١٤٤) P.164

Wiet, (G.), Nouvelles Inscriptions Fatimides, P.151 (١٤٥)

Creswell, (K.A.C). The Muslim architecture of Egypt, (١٤٦) P.188

(١٤٧) أ. ب. ج. علامات انكسار النقش على البرج الذى يغلف مئذنة جامع الحاكم بأمر الله.

Wiet, (G.), Nouvelles Inscriptions Fatimides, P.151 (١٤٨)

Creswell, (K.A.C). The Muslim architecture of Egypt, (١٤٩) P.152

(١٥٠) أحمد فكرى (دكتور)، مساجد القاهرة ومدارسها، ص ٨٤، هامش (١).

Wiet, (G.), Nouvelles Inscriptions Fatimides, P.151 (١٥١)

(١٥٢) آمال العمرى، وعلى الطائش، العمارة في مصر الإسلامية العصريين والأيوبي، ص ٢٥

Weit, (G.), Une Nouvelles Inscriptions Fatimides, Au Caire, (١٥٣) Journal, Asiatique Tome, CCXLIX, Paris, 1961, P.14

Weit, (G.), Une Nouvelles Inscriptions Fatimides, P.14 (١٥٤)

(١٥٥) آمال العمرى، وعلى الطائش (دكتور)، العمارة في مصر الإسلامية العصريين والأيوبي، ص ٢٢. Creswell, (K.A.C). The Muslim architecture of Egypt, P.198 -199

(١٥٦) ابن عبد الظاهر، الروضة البهية في خطط المعزية القاهرة، ص ١٧

(١٥٧) المقرئى، الخطط، الجزء الثاني، ص ٢٠٩-٢١٠.

Creswell, (K.A.C), Abrief Chronology Of The Muhamadan (١٥٨) Monuments of Egypt, .1517A D, p.57

(١٩٢) محمود عكوش، تاريخ ووصف الجامع الطولوني، ص ٦٨، حسن عبد الوهاب، تاريخ المساجد الأثرية، ص ٢٨. **Van Berchem, M.**, Notes D' Archeologie Arab., P.478. **Van Berchem, M.**, CIA, P.33. pl.XX °1. **Wiet, G.**, RCEA, Tome, VIII, 4. n° 2806.

**Van Berchem, M.**, CIA, P.33 (١٩٣)

(١٩٤) محمد حمدي المناوي، الوزارة والوزراء في العصر الفاطمي، ص ٦٨

(١٩٥) محمد حمدي المناوي، الوزارة والوزراء في العصر الفاطمي، ص ٦٨

(١٩٦) السجلات المستنصرية، سجل رقم ٢٧ ص ٩٥

(١٩٧) ابن منجب الصيرفي، الإشارة إلى من نال الوزارة، ص ٥٦

(١٩٨) ابن حجر العسقلاني، رفع الأمر عن قضاة مصر، ص ١١٣

**Flury. s.** Bandeaux Ornements A Inscriptions Arabes, (١٩٩) Amida-Diarbekr xi Siecle, Traisième Article, Syria, Tome11, Paris, 1921 . p.61

(٢٠٠) المحلة الكبرى من المدن المصرية القديمة، اسمها القبطي دقلا، ولما فتحها العرب سموها محلة دقلا، وعرفت بمحلة شريقيون، ثم سميت المحلة الكبرى لأنها أكبر البلاد المسماة باسم المحلة بمصر وقد جاء وصفها في كتب المؤرخين القدامى، بأنها عامرة، وبها جامع لطيف، وبها أسواق كثيرة. **سعاد ماهر محمد (دكتور)**، محافظات الجمهورية العربية المتحدة، ص ٩٠

(٢٠١) **سعاد ماهر محمد (دكتور)**، محافظات الجمهورية العربية المتحدة، ص ٩٤، **سعاد ماهر محمد (دكتور)**، مساجد مصر وأولياؤها الصالحون، الجزء الأول، ص ٩١

Bulletin de Comitte de Conservation Monuments de l' Art (٢٠٢) Arab, Comptes Rendus des exercices, 1913, p.50.3.

**Wiet, G.**, CIA, Egypt, II, p.134,144

(٢٠٣) **سعاد ماهر محمد (دكتور)**، محافظات الجمهورية العربية المتحدة، ص ٩٥

(٢٠٤) **سعاد ماهر محمد (دكتور)**، محافظات الجمهورية العربية المتحدة، نفس الصفحة

(٢٠٥) صحتها "الزكاة"

**Wiet, G.**, RCEA, Tome 1X, p.4, n° 2805 (٢٠٦)

(٢٠٧) انظر ص (٢٣٩)

(١٧٤) صحتها "أولئك".

(١٧٥) صحتها "الله".

**Van Berchem, M.**, CIA, P.66, n° 39V. **Wiet, (G.)**, RCEA, (١٧٦) Tome VII, P.265 -266, n° 2794

**Marcel, J.J.**, Mémoire sur le mesques, p.524 -527, et (١٧٧) Tome, XVIII, part, III, Pl.50- 56. **Van Berchem, M.**, CIA, P.66, n°39 – **Wiet, (G.)**, RCEA, Tome VII, P.268, n° 2796

**Wiet, (G.)**, CIA, Egypt P.147 (١٧٨)

**Ghaleb, (K.O.)**, Le Meqias ou Nilometer Di' le D' Rodah, (١٧٩) Memaires d'Egypt, p.27

**Ghaleb, (K.O.)**, Le Meqias ou Nilometer Di' le D' Rodah, (١٨٠) Memaires d'Egypt, p.27, pl.vII

(١٨١) أتررقم ٢٢٠

(١٨٢) **فريد شافعي (دكتور)**، العمارة العربية الإسلامية، ص ٤٩٤ – ٤٩٥

(١٨٣) **المقريري**، إتعاظ الحنفا، الجزء الثاني

(١٨٤) **فريد شافعي (دكتور)**، العمارة العربية الإسلامية، الجزء الثالث، ص ١١

**Creswell, (K.A.C.)**, The Muslim Architecture of Egypt, (١٨٥) p.220

**Creswell, (K.A.C.)**, The Muslim Architecture of Egypt, (١٨٦) p.220

**Creswell, (K.A.C.)**, The Muslim Architecture of Egypt, (١٨٧) p.220

(١٨٨) سورة "النجم" آية "٦٣"

(١٨٩) سورة "فاطر" آية "٣٤-٣٥"

(١٩٠) سورة "العنكبوت" آية "٤٥"

(١٩١) (أ) الشريط الأيمن الصاعد

(ب) الشريط العلوي الأفقي

(ج) الشريط الأيسر النازل



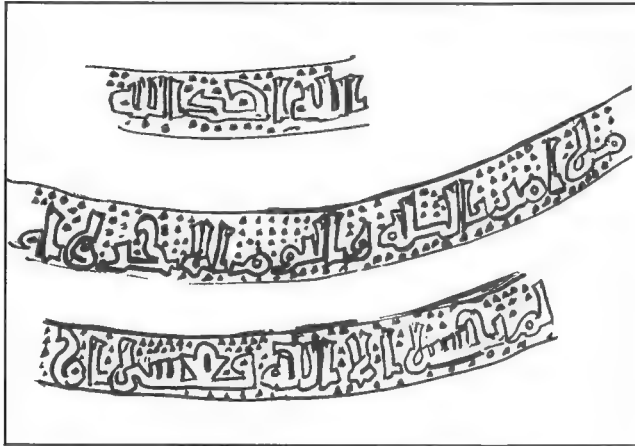


## الفصل الثالث



النقوش الكتابية  
من عصر المستعلي بالله  
وعصر الأمر بأحكام الله  
(٤٨٧ - ٥٢٤ هـ / ١٠٩٤ - ١٠٣٠ م)





شكل ١٨٤ جزء من الشريط الكتابي الذي يدور حول رتبة القبة الفاطمية التي تقع أمام خانقاه بيبرس الجاشنكير حوالي (القرن ٥ هـ/نهاية ق ١١ م).

## كتابات القبة الفاطمية التي تقع أمام خانقاه بيبرس الجاشنكير (حوالي نهاية القرن ٥ هـ/ نهاية القرن ١١ م)

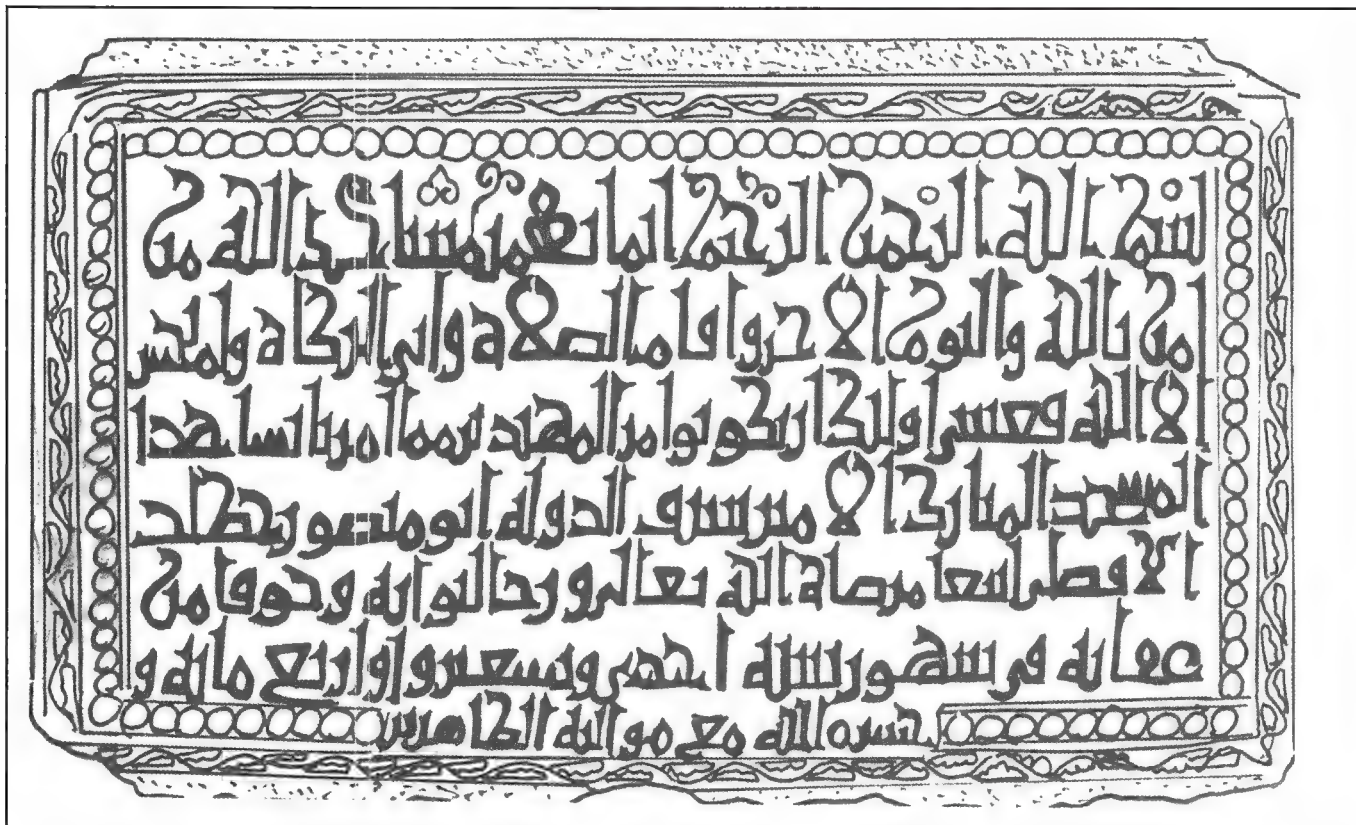
هي قبة صغيرة عبارة عن مربع طول ضلعه (٣ أمتار) وارتفاعها حالياً (٣ أمتار) ويقوم فوق المربع منطقة انتقال ارتفاعها (١,٤٩ م) وتطابق أسلوب منطقة انتقال مشهد السيدة عاتكة<sup>(١)</sup>، ويدور حول رتبة هذه القبة وفوق النوافذ التي تتخلل منطقة الانتقال مباشرة شريط جصى من الكتابات الكوفية يحتوى على آيات من القرآن الكريم<sup>(٢)</sup> وهي سورة الإخلاص كاملة والآية الكريمة

"إنما يعمر مساجد الله من آمن بالله واليوم الآخر ..."<sup>(٣)</sup>. لوحة (٦٧) شكل (١٨٤)

وقد أصاب التلف جزءاً كبيراً من هذا الشريط فى حين بقى جزء منه يشير إلى وجود أسلوب كتابى متميز بهذه القبة، حيث زخرفت هامات الحروف بشقها إلى نصفين وزخرفتها بالأوراق



لوحة ٦٧ القبة الفاطمية التي تقع أمام خانقاه بيبرس الجاشنكير (نهاية القرن الخامس الهجري / نهاية القرن الحادي عشر الميلادي)



شكل ١٨٥: نقش تأسيس مسجد الأمير أبو منصور خطّخ (٤٩١هـ/١٠٩٨م). من عمل الباحث، Grahmann, A., Arabische, Palaographie, Tafel. VI.

ولا نعرف على وجه التحديد الدور الذي لعبه أبو منصور خطّخ في عهد وزارة الأفضل شاهنشاه، ويمكن من خلال النصوص التي وردت على لسان المقرئ<sup>(٤)</sup> في حوادث عام (٥٠١هـ/١١٠٧م) أن نجد اسم شخصية تدعى "سيف الملك خطّخ" وربما يكون هو نفسه صاحب هذا النقش حيث إن الأفضل شاهنشاه بعث صاحب بابه سيف الملك خطّخ، ويعرف "بالبغل" الذي كان من غلمان أمير الجيوش بدر المستنصرى إلى ولاية الغربية للقبض على واليها وأخوته، وقد قام بمهمته على خير وجه، كما يذكر أيضاً في حوادث عام (٥٠٤هـ/١١١٠م) أنه بعث الشخص نفسه "مؤيد الملك رزيق خطّخ إلى شمس الخلافة أسد والى عسقلان لردّه إلى رشده حيث راسل شمس الخلافة بغدويل ملك الفرنج"<sup>(٥)</sup>.

ومن خلال ما ذكره المقرئى عن تلك الشخصية، والتي كانت تشغل "صاحب الباب" في عام (٥٠١هـ) أنها كانت لرجل حربى وذلك

النباتية ونقشت الحروف بقطاع محدب وتستقر الكتابات على أرضية من الزخارف الهندسية عبارة عن مثلثات صغيرة متجاورة.

وقد قام كريزول بتأريخ هذه القبة بحوالى عام (٤٨٧هـ/١٠٩٤م) على افتراض أن هذه القبة كانت تمثل جزءاً من دار القباب التي أقامها الوزير الأفضل بن بدر الجمالى، وتدل الآيات القرآنية بها أنها تمثل جزءاً من مسجد دار الوزارة.

### نقش تأسيس مسجد باسم الأمير أبو منصور خطّخ الأفضلى (٤٩١هـ/١٠٩٨م)

هو عبارة عن نقش تأسيسى باسم أحد قواد الوزير الأفضل شاهنشاه ويدعى الأمير سيف الدولة أبو منصور خطّخ.



زخارف	منتبهة	متوسطة	مبتدأة	
	L	1	111	م
و	ح	2	11	ب
و	ك	3	11	ج
و	د	4	11	د
و	هـ	5	11	هـ
و	و	6	11	و
و	ز	7	11	ز
و	ح	8	11	ح
و	ط	9	11	ط
و	ي	10	11	ي
و	ق	11	11	ق
و	ك	12	11	ك
و	ل	13	11	ل
و	م	14	11	م
و	ن	15	11	ن
و	هـ	16	11	هـ
و	و	17	11	و
و	ز	18	11	ز
و	ح	19	11	ح
و	ط	20	11	ط
و	ي	21	11	ي

واضح من خلال ألقابه "سيف الدولة" و"مؤيد الملك" ولكن لا نملك بين أيدينا ما يدل على أن الأمير سيف الدولة أبو منصور خلطخ هو نفس الشخص الذي ذكره المقريزي، وقد قام أبو منصور خلطخ ببناء برج يسمى ببرج الدم بعسقلان عام (٤٨٤هـ/١٠٩١م)<sup>(٦)</sup> حيث ورد في نقش هذا البرج.

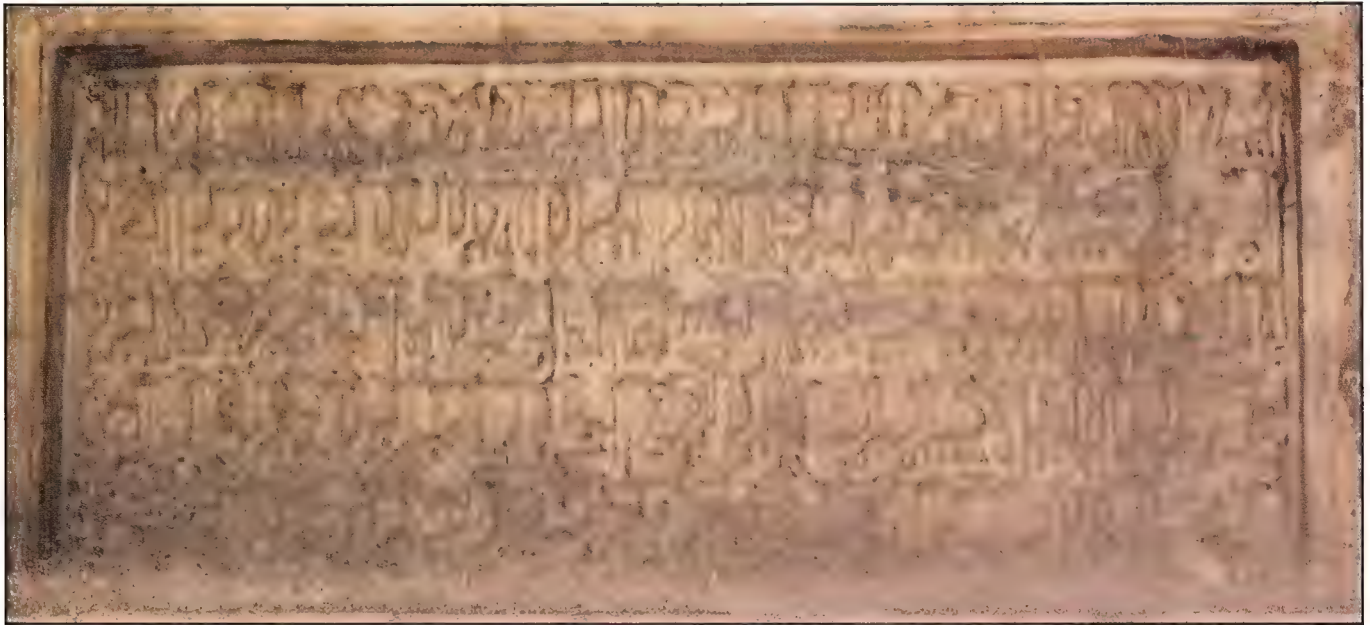
ونقش تأسيس المسجد الذي نحن بصدده عبارة عن لوح رخامي مستطيل الشكل يحتوي على سبعة أسطر من الخط الكوفي البسيط منقوشة نقشاً بارزاً ويحيط بها إطار من الزخارف النباتية محفوظ في متحف برلين، القسم الإسلامي، سجل رقم (٦٠٣)، وقد زخرف اللوح بإطار من الزخارف النباتية المحورة عبارة عن فرع نباتي يخرج منه أوراق بالتبادل، ثم يلي صف من الحبيبات البارزة التي يطلق عليها حبات اللؤلؤ شكل (١٨٥) ونصه كالآتي:

- ١ - بسم الله الرحمن الرحيم إنما يعمر مساجد الله من  
٢ - آمن بالله واليوم الآخر وأقام الصلاة وآتى الزكاة ولم  
يخش  
٣ - إلا الله فعسى أولئك أن يكونوا من المهتدين<sup>(٧)</sup> مما أمر بإنشاء  
هذا  
٤ - المسجد المبارك الأمير سيف الدولة أبو منصور خطلخ  
٥ - الأفضلى ابتغاء مرضاة الله تعالى ورجاءً لثوابه وخوفاً من  
٦ - عقابه فى شهور سنة إحدى وتسعين وأربع (هكذا)  
مائة و  
٧ - حشره الله مع مواليه الطاهرين<sup>(٨)</sup>

## التعليق

يشتمل النقش على عبارة تشير إلى ولاء مؤسس المسجد وتشيعه، كما تشير إلى مذهب الدولة هي "وحشره الله مع مواليه الطاهرين"، في حين لا يشير إلى المستعلى بالله أو الأفضل شاهنشاه صراحة إلا من خلال الإشارة الضمنية في لقب الأفضل، ويلاحظ تشابه أسلوب رسم حروف مع نص تأسيس مئذنة الجامع العتيق بإسنا (٤٧٤هـ/١٠٨١م). وخاصة كتابات باطن اللوح في أسلوب تنفيذها، وأسلوبها الفني وزخارفها النباتية البسيطة. التحليل الأبجدي الشكل (١٨٦).





لوحة ٦٨ نقش تأسيس مسجد جعفر الصادق (٤٩٦هـ/١١٠٣م)

### نقش تأسيس مسجد جعفر الصادق بالقاهرة (٤٩٦هـ/١١٠٣م)

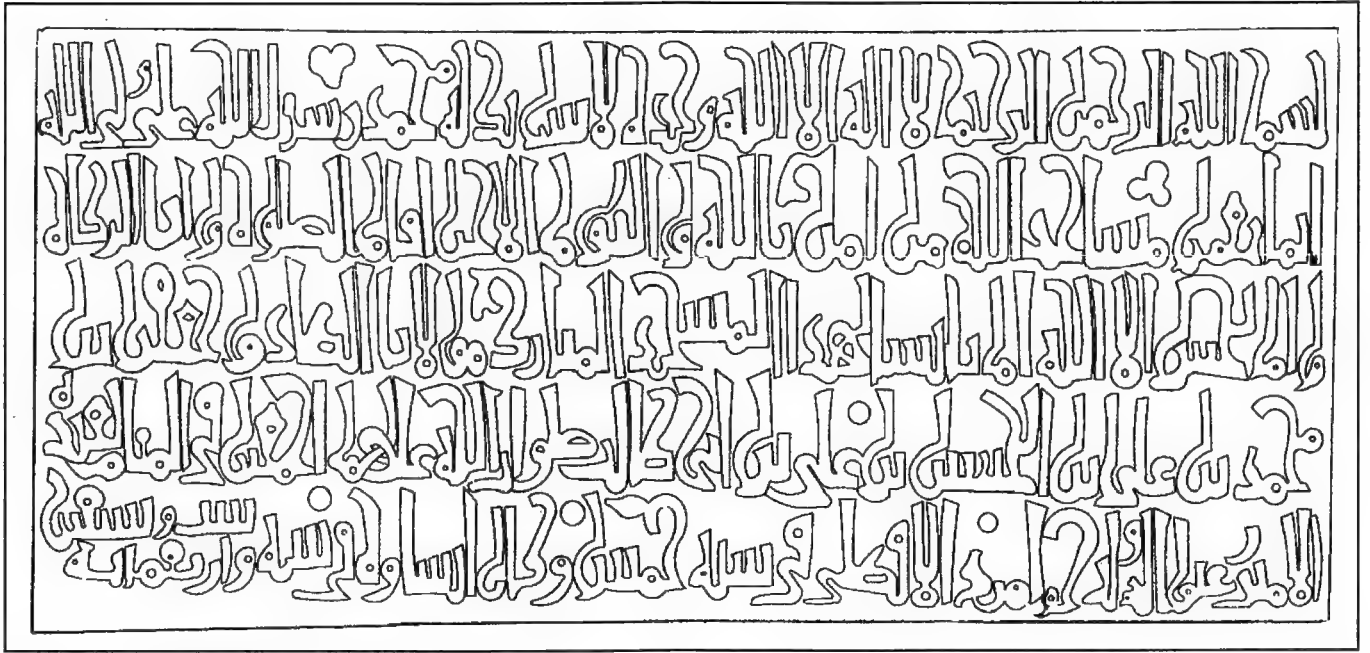
يوجد هذا النقش بواجهة زاوية صغيرة بشارع الصناديقية على يسار المتجه إلى المشهد الحسيني (على بعد ١٠٠ متر منه)، وهو عبارة عن لوحة رخامية مستطيلة الشكل طولها (٤٠، ١×٠ متر) تحتوى على خمسة أسطر من الخط الكوفي المنقوش بالبارز<sup>(١)</sup> والمزخرف باللواحق الزخرفية شكل (١٨٧)، لوحة (٦٨) ويحمل النص التالى :

- ١ - بسم الله الرحمن الرحيم لا إله إلا الله وحده لا شريك له محمد رسول الله علىّ وليّ الله
- ٢ - إنما يعمر مساجد الله من آمن بالله واليوم الآخر وأقام الصلاة وآتاه<sup>(١)</sup> الزكاة
- ٣ - ولم يخش إلا الله أم (هكذا)<sup>(١)</sup> بإنشاء هذا المسجد المبارك مولانا الصادق جعفر بن
- ٤ - محمد بن على بن الحسين بن على بن أبى طالب صلوات الله عليهم أجمعين فى المنام لعبد
- ٥ - الأمير زعيم الدولة جوامرد الأفضل فى سنة خمس وكان إنشاؤه فى سنة ستة وتسعين وأربعمائة<sup>(٢)</sup>.

### التعليق

يشير النقش إلى أن تأسيس المسجد كان بأمر من الإمام جعفر الصادق بن محمد الباقر إلى الأمير جوامرد الأفضل فى المنام، وذلك عام (٤٩٥هـ/١١٠٢م) فقام هذا الأمير فى عام (٤٩٦هـ/١١٠٣م) بإنشاء المسجد وسجل عليه نقش التأسيس السابق.

والإمام جعفر الصادق بن محمد الباقر بن على بن زين العابدين بن الحسين بن على بن أبى طالب، ولد عام (٨٠هـ/٦٩٩م) وتوفى عام (١٤٨هـ/٧٦٥م) وكنيته أبو عبد الله ولقبه الصادق، وأمه فاطمة بنت القاسم بن محمد بن أبى بكر، وكان له عشرة أولاد سبعة من الذكور وثلاث من البنات، وكان من أشهر أهل زمانه علماً وفضلاً<sup>(١)</sup>، وقد سمي شيعته بالإمامية لقولهم بأن الإمامة فى ولد الحسين بن علىّ، وأنها ستظل فى عقبه إلى يوم الدين، والإمام عندهم يكتسب صفة الإمامة بطريق الوراثة عن علىّ، باعتباره خليفة النبى، ويغلب على اختياره أن يكون أكبر أبناء أبيه سناً<sup>(٢)</sup>، والإمام جعفر الصادق هو الإمام السادس عند الشيعة الإمامية، وقد افترق شيعته بعد وفاته عام (١٤٨هـ/٧٦٥م) إلى فرقتين الإمامية الإسماعيلية أنصار إسماعيل بن جعفر والإمامية الموسوية أنصار موسى بن جعفر.



شكل ١٨٧ نقش تأسيس مسجد جعفر الصادق (٤٩٦هـ/١١٠٣م)

وقد بلغ جوامرد مكانة كبيرة لدى الأمر بأحكام الله قبل وفاته، حتى أن الأمر قد وصّى أن يكون جوامرد الأفضل وزيراً للأمير الحافظ لدين الله كفيل طفل كانت إحدى زوجات الأمر حاملاً به وسمى الطبيب المنتظر ابن الأمر بأحكام الله. ولذلك فبعد مقتل الأمر وتولية الحافظ لدين الله كفيلاً للطفل المنتظر في يوم الثلاثاء الرابع من ذي القعدة عام (٤٢٤هـ/١١٢٥م) خلع على جوامرد الأفضل بخلع الوزارة وأقيم وزيراً، ولكن كبار أمراء الدولة لم يرضوا عن تولية جوامرد وزيراً، فقاموا بعد عدة ساعات من توليته الوزارة بالاجتماع بين القصرين في حوالى خمسة آلاف فارس وراجل ومنهم رضوان بن ولخشى والعاليل برغش رفيق جوامرد الذى حقد عليه لتوليته الوزارة، وطالبوا بخلع جوامرد، فاعترض جوامرد لكونه وزيراً بوصية من الأمر بأحكام الله، ولكن الأمراء شددوا على مطالبتهم برأس جوامرد، مما دعى بالحافظ لدين الله أن يدبر لقتل جوامرد سراً، وألقيت رأسه إليهم، وأقيم بدلاً منه فى الوزارة أبو على أحمد الأفضل شاهنشاه<sup>(١٨٧)</sup>.

أما النقش التأسيسي الذى نحن بصدده فيشير إلى إنشاء مسجد عن طريق أمر من جعفر الصادق للأمير جوامرد الأفضل فى رؤيا منامية عام (٤٩٥هـ/١٠٦٣م)، وهو الأمر الذى يشير إلى وجود علاقة بين القول برؤية النبى صلى الله عليه وسلم، والأئمة من أهل بيته وبين

أما الأمير جوامرد الأفضل فكان أحد الأمراء فى عهد الأفضل شاهنشاه بن بدر الجمالى، وكان ينعت أيضاً بـ"هزار الملوك"، وقد ترقى جوامرد فى المناصب بعد وفاة الأفضل حتى صار من أخص غلمان الخليفة الأمر بأحكام الله، هو ورفيقه الأمير العادل برغش، وكان جوامرد كريماً متسامحاً معطاءً، وكان له صدقات جارية بالقرافة، وأثناء سيره بالقاهرة ذهاباً وإياباً، ويذكر المقرئى عن هبات الأمر بأحكام الله لجوامرد الأفضل والعاليل برغش وعن صفاتهما بقوله

"فاتسع عطاء الخليفة حتى أنه وهب يوماً لغلامه برغش المنعوت بالعاليل ثمانين ألف دينار، ثم سأله بعد مدة يسيره عما فعله فيما وهبه فقال: يا مولاي تصدقت، ووهبت أكثر فأعجب ذلك الأمر، وفرح وشكره على ما فعله، ووهب لغلامه هزار الملوك جوامرد المنعوت بالأفضلى مثل ذلك، وكانا من أخص غلماننا، وأقربهم منه، وأشرفهم عنده منزلة، وكانا أسمع خلق الله، وكان الناس فى أيامهما لا يوجد من يشكو بالفقر لا بمصر ولا بالقاهرة، فإن هزار الملوك كان صدقته فى كل يوم جمعة راتباً قد قرره بالقرافة أربعة آلاف درهم، ..... وكانت عطاياه من يده لا تنقص عن عشرة دنانير أبداً، ولا يخلو ركوبه إلى القصر وعوده منه من أحد يقف له ويطلب منه"<sup>(١٨٨)</sup>.

## نقش تأسيس جامعين وأربعة مساجد ومنازة وكراسي للشمع بجنوب سيناء (٥٠٠هـ/١١٠٧م)

لسيناء شهرة قديمة حفظها لنا التاريخ وذكرت في الكتب المقدسة، ففي القرآن الكريم جاء ذكرها في أكثر من سورة كقوله تعالى "والتين والزيتون وطور سينين وهذا البلد الأمين" (٢٠) وقوله تعالى "وشجرة تخرج من طور سيناء تنبت بالدهن وصيغ للأكلين" (٢١)، ولعل هذه المكانة الدينية المهمة لسيناء جعلتها ملجأ للنسك والمتعبدين والفارين من اضطهاد الرومان في القرن الأول للمسيحية وفي وقت اشتد فيه الصراع بين الأباطرة الرومان والديانة الجديدة التي وجدوا فيها منافساً خطيراً لهم، وتهديداً مباشراً لسلطانهم ولوحدة الإمبراطورية الرومانية (٢٢).

وقد كانت سيناء في أكثر عصورها التاريخية تابعة لمصر حتى بعد الفتح العربي لمصر (٢٣). غير أنه لم يكن لها دور في دخول الفاطميين مصر، وذلك لأن الدولة الفاطمية نشأت في تونس، وانتقلت جيوشها إلى الغرب إلا أن سيناء مع ذلك لعبت دوراً كبيراً في تاريخ الفاطميين فمنها دخل الفاطميون بلاد الشام، ومنها تلقت الدولة الفاطمية خطراً كبيراً هو خطر القرامطة وخطراً أشد فاعلية وهو خطر الصليبيين (٢٤).

وقد اهتم الخلفاء الفاطميون بسيناء، وبديرها الشهير دير سانت كاترين ودأبوا على منح رهبان هذا الدير رعايتهم وذلك بإصدار المراسيم، حتى يسهلوا مطالبهم في الانقطاع للعبادة والرهبة ومن هذه المراسيم مرسوم من عهد الحاكم بأمر الله (٣٨٦ - ٤١١هـ/ ٩٩٦ - ١٠٢٠م) ومرسوم آخر من عهد الخليفة العاضد (٥٥٥ - ٥٦٧هـ/ ١١٦٠ - ١١٧١م) مؤرخ بعام (٥٦٤هـ/ ١١٦٨م) (٢٥).

ورغم وجود عهد نبوي يمثل أماناً لرهبان دير سانت كاترين على أرواحهم وأموالهم وبيعهم، وبالإضافة إلى التسامح الذي يوصي به الإسلام في معاملة النصارى عموماً والرهبان خصوصاً، إلا أن رهبان دير سانت كاترين اضطروا إلى تشييد جامع وسط ديرهم وعرف "بالجامع العُمري" وتشير تقاليد الرهبان إلى أن هذا الجامع بنى في عهد الحاكم بأمر الله (٢٦) غير أن الجامع الحالي يرجع إلى عام (٥٠٠هـ/ ١١٠٧م) كما هو مدوّن على المنبر موجود فيه (٢٧).

يقع هذا الجامع (٢٨) على بعد سبعة أمتار تقريباً من الحائط الغربي من سور الدير، وهو مستطيل الشكل عرضه عشرة أمتار، وطوله سبعة أمتار، ويهبط إليه بثلاث درجات، وللجامع مئذنة قائمة خارج الجامع على بعد مترين وهي عبارة عن برج مربع طول ضلعه (٣٠ × ٣٠ متراً) وارتفاعه سبعة أمتار ينتهي بقبة صغيرة (٢٩).

العمارة الفاطمية في مصر (٣٠)، فعلى سبيل المثال: قام الحافظ لدين الله بعمل مقصورة بالجامع الأزهر عرفت باسم مقصورة فاطمة، لأن فاطمة رُويت في مكان المقصورة ويذكر عنها المقرئ (٣١) "وجده الحافظ وأنشأ فيه مقصورة لطيفة تجاور الباب الغربي الذي في مقدم الجامع بداخل الرواقات عرفت بمقصورة فاطمة، من أجل أن فاطمة الزهراء رضي الله تعالى عنها رُويت بها في المنام".

ويعتبر نقش تأسيس مسجد جعفر الصادق من أبرز الأمثلة التي تشير إلى إقامة المنشآت الدينية من أضرحة، ومساجد ومقصورات وغيرها نتيجة رؤية النبي (ﷺ) أو أحد من آل البيت في المنام بمكان ما فاقمت به منشأة دينية، أو نتيجة لأمر أحد الأئمة في المنام بإقامة منشآت من هذا القبيل.

ويبدأ نقش تأسيس مسجد جعفر الصادق بالبسملة، وعبارة التوحيد الشيعية، وربما تكون قدسية هذا المكان باعتباره منصوباً عليه من جعفر الصادق هي التي أوحى بالبدء بهذه العبارة، ثم تتأى الآية الكريمة التي تحض على عمارة بيوت الله، ثم الإعلان عن قدسية المسجد، وذلك بالإشارة إلى أنه أنشئ بأمر من جعفر الصادق، ثم الإعلان عن صلاح الأمير جوامر الأفضلي، وذلك بالإشارة إلى رؤيته الإمام جعفر الصادق، واختيار الإمام جعفر الصادق له من بين أمراء عصره ليأمره ببناء هذا المسجد، ثم الإعلان عن صلاحه لتبليته أمر الإمام جعفر الصادق وإقامته للمسجد.

ويعرف المكان المثبت به هذا النقش حالياً باسم زاوية جعفر الصادق أو (الجعفرية)، وكانت تعرف لدى العامة باسم "صريح جعفر الصادق"، وكان الناس يحتفلون بمولد جعفر الصادق بهذا المكان أيام على مبارك باشا (٣١).

## أسلوب رسم الحروف

رسمت حروف هذا النقش بالحفر البارز، وقد زخرفت عراقات الحروف باللواحق الزخرفية الخطية، وقد فضل النوع القائم منها، الذي يأخذ شكل حرف الألف ويتم زخرفتها قبل صعودها ببرعم زخرفي، والزخارف النباتية قليلة جداً بهذا النقش إذ لا يوجد سوى رسم لزخرفة نباتية محورة في شكله حرف الكاف في كلمة "المبارك" بالسطر الثالث، وقد زخرف النقش بأقراص مستديرة بارزة بين السطور وبخاصة السطر الرابع والخامس.

## نقش كرسي الشمع

يأخذ هذا الكرسي شكلاً هرمياً غير كامل يرتكز على أربعة أرجل، وارتفاع هذا الكرسي (٠,٤٦ متراً)، والعرض من الجانب يرتكز عليها وأطرافها العلوية<sup>(٣٠)</sup>، ويسير على أوجه هذا الكرسي الأربعة شريطان من الكتابة الكوفية يحملان نقشاً تأسيسياً، شكل (١٨٨)، ونصه كما يلي:

## (أ) الشريط العلوي

الوجه الأول: بسم الله الرحمن الرحيم مما أمر بعمل  
الوجه الثاني: هذا الشمع والكراسي المباركة والجامع

الوجه الثالث: المبارك الذي بالدير الأعلى<sup>(٣١)</sup> (هكذا) والثلاث

الوجه الرابع: مساجد الذي (هكذا)<sup>(٣٢)</sup> فوق مناجاة موسى عليه السلام

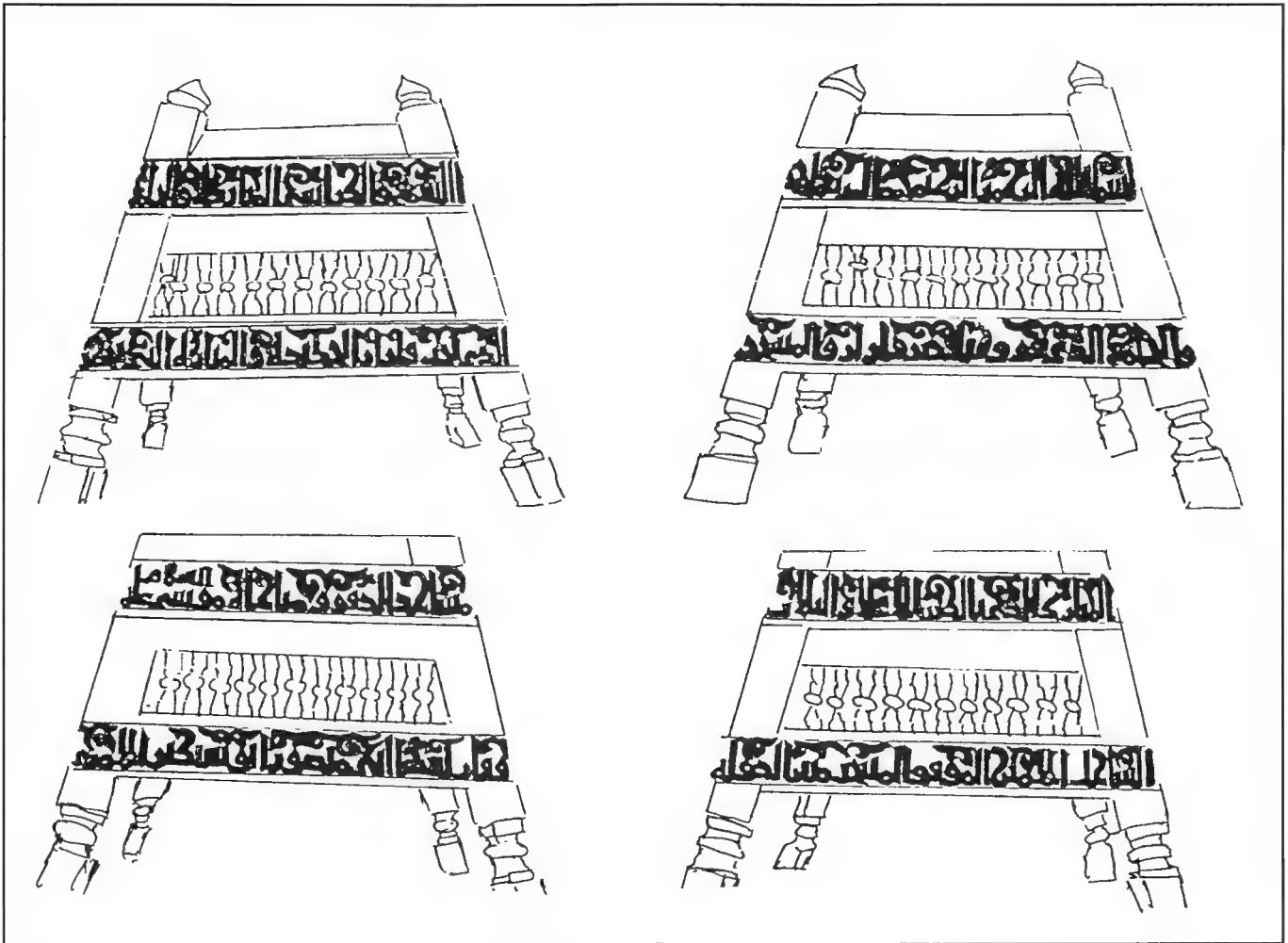
## (ب) الشريط السفلي

الوجه الأول: والجامع الذي فوق جبل دير فاران والمسجد

الوجه الثاني: الذي تحت فاران الجديدة والمنارة التي بحصن<sup>(٣٣)</sup>

الوجه الثالث: الساحل الأمير الموفق المنتخب منير الدولة

الوجه الرابع: وفارسها أبي منصور أنوشكين الأسرى<sup>(٣٤)</sup>



شكل ١٨٨ النقش التأسيسي على كرسي للشمع دير سانت كاترين، نعوم بن شقير: تاريخ سيناء القديم والحديث وجغرافيتها، مع خلاصة تاريخ مصر والشام، العراق وجزيرة العرب، وما كان بينهما من الطلائع التجارية والحربية وغيرها عن طريق سيناء، من أول عهد التاريخ إلى اليوم، دار الجبل، بيروت، بدون تاريخ، ص ٢١٥، شكل ٤٥



### التعليق

هذا النقش من النقوش بالغة الأهمية حيث يمثل مجموعة نقوش في نقش واحد، وذلك لأنه يشير إلى صناعة الشمع وكراسيها، ويشير أيضاً إلى تأسيس جامعين هما جامع الدير الأعلى والجامع الذي فوق جبل دير فاران، كما يشير إلى تأسيس ثلاثة مساجد فوق جبل مناجاة موسى، ومسجد آخر بالقرب من فاران الجديدة، ومنارة على ساحل البحر وكلها من تأسيس شخص واحد، هو الأمير الموفق المنتخب منير الدولة وفارسها أبو منصور أنوشتكين الأمري، ومن هنا يكتسب هذا النقش أهمية قصوى، إذ يتميز بصفة قلما وجدت في النقوش التأسيسية، وهي الإشارة إلى عدة منشآت من خلال نقش واحد، كما يشير إلى الدور الاجتماعي الذي يقوم به رجل الحرب إلى جانب مهامه الحربية الجسيمة.

ويذكر جوسين Jaussen أن المقصود بالجامع الذي بالدير الأعلى ربما يكون جامع دير سانت كاترين، حيث تدل كلمة الأعلى إلى ارتفاع هذا الدير<sup>(٣٥)</sup> أما الثلاثة مساجد التي فوق جبل مناجاة موسى وهو أحد جبال الطور، وقد بنيت على قمته كنيسة صغيرة، وجامع أصغر منها<sup>(٣٦)</sup>.

كما يذكر جوسين أيضاً أنه لم يستطع تحديد مكان الجامع الذي فوق جبل دير فاران بالضبط، ويشير أيضاً إلى أنه ربما حولت أحد الكنائس بهذا الجبل إلى جامع في أيام أبي منصور أنوشتكين، كما أنه لم يستطع تحديد المسجد الذي تحت فاران الجديدة، والتي ربما تكون قرية صغيرة على شاطئ الخليج<sup>(٣٧)</sup>. أما المنارة التي بحصن الساحل ربما تكون برجاً حربياً للإنذار أو منارة لإرشاد السفن البحرية.

ويلاحظ بهذا النقش التفريق بين كلمتي "جامع ومسجد" فلم يخلط بين المصطلحين مما يدل أن الفرق بينهما واضح عند كاتب النقش، كما يلفت انتباهنا التفريق بين كل من "الدير الأعلى" الذي ربما يكون "دير سانت كاترين" وبين "دير فاران" كما يلاحظ حسن استخدام الألفاظ للدلالة على الارتفاع، والانخفاض وهو يعكس أثر مظاهر السطح في هذا النقش كاستعمال كلمة "الأعلى" واستعمال كلمة "فوق" في "والثلاث مساجد الذي فوق مناجاة موسى" و"الجامع الذي فوق جبل دير فاران" واستعمال كلمة "تحت" في "والمسجد الذي تحت فاران الجديدة".

ففي حالة المساجد الثلاث فوق مناجاة موسى فهو يشير إلى المساجد الموجودة فوق جبل مناجاة موسى أما في حالة الجامع الذي فوق جبل دير فاران، فهو يشير إلى أن هذا الجامع منفصل عن الدير، وربما يكون موجوداً في منطقة أعلى من الدير أو على جبل مجاور لدير فاران يسمى بجبل دير فاران.

فاران أو فيران كما ينطقها البدو هي من أقدم مناطق سيناء، عبارة عن واحة يطلق عليها البعض لؤلؤة سيناء وقد كانت هذه المنطقة ملجأً للمضطهدين المسيحيين المصريين، وكان طبيعياً أن يقيم هؤلاء المهاجرين في جماعات قليلة أو كثيرة أو يقيموا حصوناً تحميهم من جماعات البدو<sup>(٣٨)</sup>، ويعكس النقش السابق حرص الفاطميين على توصيل الخدمات إلى أقل التجمعات السكانية في دولتهم حتى إلى جماعات البدو المتناثرة على قمم جبال سيناء كنوع من الدعاية السياسية.

أما مؤسس هذه المنشآت فكما ورد بالنقش هو الأمير الموفق المنتخب منير الدولة، وفارسها أبو منصور أنوشتكين الأمري، والذي يبدو من خلال ألقابه أنه كان أحد أمراء الدولة الفاطمية وقوادها فهناك ألقاب "المنتخب" و"فارسها" أو أنه كان قائد الجيوش الفاطمية التي تدافع عن الشام ضد الفرنجة الغزاة، وقد ذكر المقرئ<sup>(٣٩)</sup> في حوادث عام (٥٠٥هـ/١١١١م) أن أنوشتكين الأفضل كان بمدينة "صور" بالشام عندما حاصرها بغدويل ملك الفرنج يريد الاستيلاء عليها إلا أن أهل المدينة بقيادة أنوشتكين استطاعوا هزيمة الفرنج.

### أسلوب رسم الحروف

تتميز حروف هذا النقش بغلظها، وأهم ما يميزها هو خروج الزخارف النباتية التي تتكون من فروع نباتية تنفرع إلى فروع أخرى ولكنها لا تنتشر كانتشار الفروع في الأرابسك الفاطمي، إنما تملأ الفراغ الكائن فوق الكلمات بأوراق نباتية ثنائية الفصوص والمراوح النخيلية.

### نقش تأسيس منبر جامع دير طور سيناء (٥٠٠هـ/١١٠٧م)

يضم جامع الدير إلى جانب كرسيه منبرا جميلا يبلغ طوله ٢٦, ٢ متراً وارتفاعه من الخلف (٢, ٠٤ متراً)، وطوله من الواجهة (٢, ٧٤ متراً) أما عرضه من الخلف (٣٦, ٠ متراً) ولا تزال حشوات داخل المنبر محفوظة في أماكنها مملوءة بزخارف نباتية<sup>(٤٠)</sup> من أوراق، وفروع محفورة حفرًا دقيقاً<sup>(٤١)</sup> ويحمل هذا المنبر نصاً تأسيساً منفذاً على حشوه خشبية أبعادها (٥٥ سم × ٢٤ سم) وتحمل ستة أسطر من الخط الكوفي البارز، ومثبتة أعلى باب المنبر<sup>(٤٢)</sup> شكل (١٨٩) ونصها كالتالي:

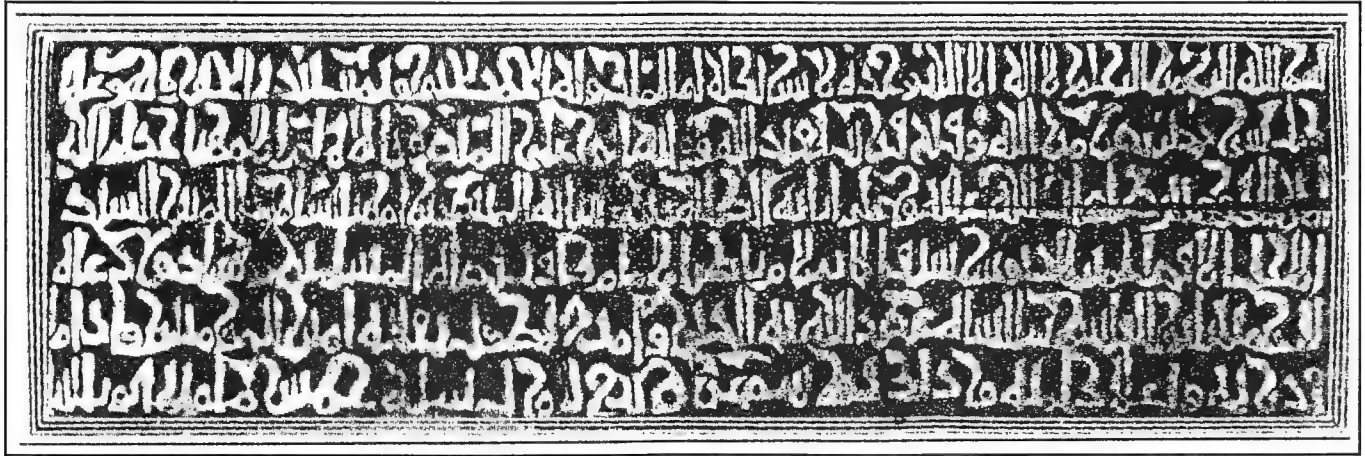
١ - بسم الله الرحمن الرحيم لا إله إلا الله وحده لا شريك له الملك وله

الحمد يجيب ويميت بيده الخير وهو على

٢ - كل شئ قدير نصر من الله وفتح قريب لعبد الله ووليه أبي على

المنصور الإمام الأمر بأحكام الله





شكل ١٨٩ نقش إنشاء منبر جامع دير سانت كاترين، عن: حسن الباشا (د): تاريخ سيناء في العصر الإسلام<sup>١</sup> بحث ضمن كتاب موسوعة العمارة والفنون والآثار الإسلامية، المجلد الخامس، لوحة ٢٩٨

في جبهات عدة، وكانت جيوش العزيز بالله تدافع عن البلاد ضد القرامطة، وكانت جيوش المستنصر بالله تخدم حركات المتمردين في جنوب البلاد وشمالها، أما الأمر بأحكام الله فكانت جيوشه تحارب الفرنجة في الشام، وتدافع عن ثغور البلاد الشمالية ويلاحظ ورود لقب المنتظرين لوصف أبناء الأمر بأحكام الله وفي نهاية النقش نجد عبارة "أثق بالله" وهي تمثل خاتمة للنقش.

#### أسلوب رسم الكلمات

نفذت كتابات هذا النقش على مادة الخشب، ولذلك فقد أصاب التلف بعضها، ولكن نستشف من حالتها الآن أنها كانت تتمتع بمزايا الكتابات الفاطمية من حيث تناسبها وحسن رصفها كما منحتها اللواحق الزخرفية الخطية مزيداً من الأناقة ونلاحظ برسم كلمة "شاهنشاه" وجود خطأ إملائي وفي رسم كلمة "أعلى" فرسمت هكذا "أعلا" كما نسي الخطاط حرف الألف في كلمة الأول فرسمت "لأول" وقام بفصل كلمة "خمس" عن "مائة".

#### نقوش مسيحية بالخط الكوفي بالكنيسة الكبرى بدير سانت كاترين بسيناء (حوالي ٥٠٠هـ/١١٠٧م)

تعد الكنيسة الكبرى أهم مباني الدير، إذا إنها من كنائس العالم المهمة، فهي إحدى الكنائس البيزنطية التي تعرف أن بنائها الحالي يرجع إلى عهد الإمبراطور جستنيان (٥٢٧-٥٦٦م)، بالإضافة إلى ما حوته من كنوز نادرة وفسيفساء قديمة<sup>(٤٧)</sup>، وتقع هذه الكنيسة

٣ - أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين وأبنائه المنتظرين السيد

٤ - الأجل الأفضل أمير الجيوش سيف الإسلام ناصر الإمام كامل قضاة المسلمين وهادى دعاة

٥ - المؤمنين أبو القاسم شان شاه (هكذا)<sup>(٤٣)</sup> عاهد الله به الدين وأمتع بطول بقاءه أمير المؤمنين وأدام

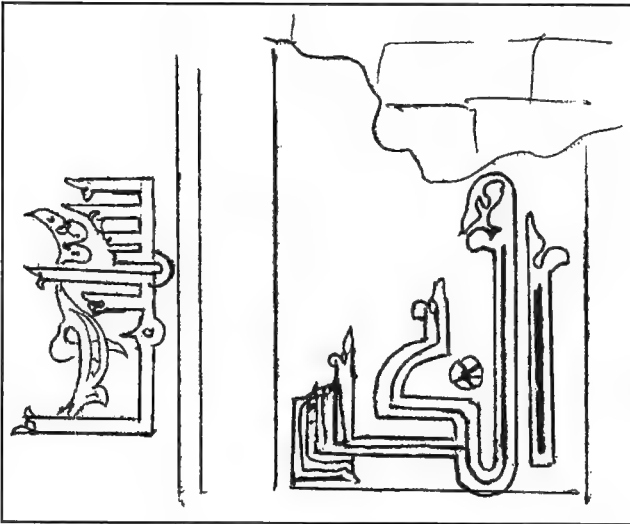
٦ - قدرته وأعلا (هكذا)<sup>(٤٤)</sup> كلمته وذلك فى شهر ربيع لأول (هكذا)<sup>(٤٥)</sup> سنة خمس مائة أثق بالله<sup>(٤٦)</sup>.

#### التعليق

يبدأ هذا النقش بالبسملة وعبارة التوحيد، وهى هنا ليست عبارة التوحيد الشيعية التى يذكر بها "محمد رسول الله على ولى الله" إنما توقفت عند "لا شريك له" وبدأت عبارة أخرى هى "له الملك وله الحمد يحي ويميت وهو على كل شيء قدير" وهذه العبارة لم ترد فى النقوش التأسيسية الفاطمية

مما يلفت النظر ورود الدعاء المقتبس من القرآن الكريم وجود الدعاء بـ "نصر من الله وفتح قريب" والذي كان يسبق ذكر الخليفة المعز الدين الله (٣٤١-٣٦٥هـ/٩٥٢-٩٧٥م)، والعزيز بالله (٣٦٥-٣٨٦هـ/٩٧٥-٩٩٦م)، والمستنصر بالله (٤٢٧-٤٨٧هـ/١٠٣٥-١٠٩٤م)، وهذا الدعاء يرتبط أحياناً بعمليات عسكرية يقوم بها جيش الخليفة المدعو له بهذا الدعاء، فالمعز لدين الله كانت جيوشه تفتح البلاد

وتشير بقايا الكتابات الكوفية، شكل (١٩١) بأحد المحاريب الصغيرة بهذا المسجد إلى تطورها وذلك في زخرفة هامات الحروف بشقها إلى فرعين، بأسلوب الكتابات التي تسير حول مربع قبة مشهد الجيوشي (٤٧٨هـ/١٠٨٥م) حيث يلاحظ في كلمة "تسليما" رسم هامات حرف السين بالأسلوب السابق ورسم فرع نباتي تخرج منه المراوح النخيلية والكلمة التي في باطن المحراب.



شكل ١٩١ بقايا كتابات أحد المحاريب في مسجد الخضر الشريفة حوالي (٥٠١هـ/١١٠٧م) ، من عمل الباحث، (K.A.C), The Muslim architecture of Egypt, pl.117, n°c

في الجزء الشمالي الشرقي للدير، وهي مبنية بأحجار الجرانيت المنحوتة، ويبلغ طولها (٤٠,٣٨ متراً) وعرضها (٢٠,١٩ متراً) وهي تتبع في تخطيطها الطراز البازيليكي<sup>(٤٨)</sup>، وعلى جانبي هذه الكنيسة توجد عدة كنائس صغيرة للرسول والأنبياء والقديسين<sup>(٤٩)</sup>.

وتحتوي الكنيسة الكبرى على نقشين بالخط الكوفي يمثلان أدعية وطلب المغفرة من الله لمصور الأيقونات كتبت باللغة العربية منها سطر بالخط الكوفي على الحائط الجنوبي من البازيليكا شكل (١٩٠) يقرأ:

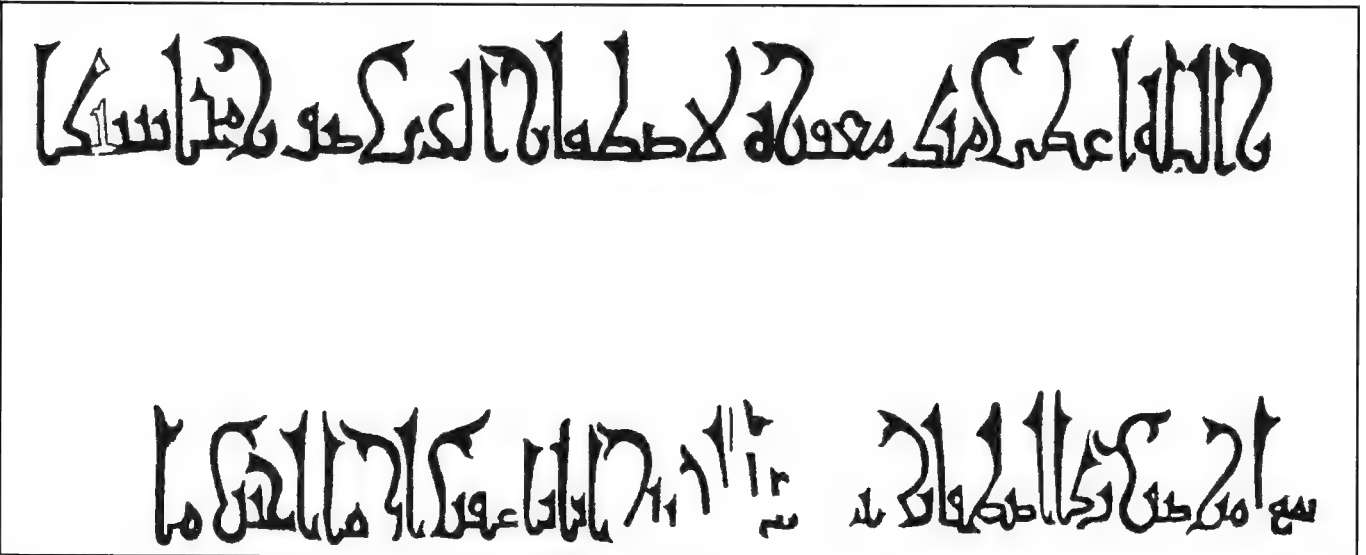
"يا ناظر الله أعطس منك مغفرة الاصطفان الذي صور محاسنكم"<sup>(٥٠)</sup>.

وعلى الحائط الشمالي لنفس الكنيسة يوجد سطر آخر بالخط الكوفي شكل (١٩٠) يقرأ:

"أصغ لمن صوركم اصطفان ..... إيليا غفران ما احترقا"<sup>(٥١)</sup>

### كتابات محراب مسجد الخضر الشريفة حوالي (٥٠١هـ/١١٠٧م)

يقع هذا المسجد بالقراة الكبرى جنوب شرقي القسطاط على بعد ٧٥٠ متراً من مشهد القباب السبع، ويتكون من مستطيل مساحته (٢٠×٣٠ متراً) تقوية دعائم سائدة بأركانه الأربعة ويصدر جدار القبلة محراب كبير وعلى جانبيه حنيتان مربعتان<sup>(٥٢)</sup>.



شكل ١٩٠ نقوش مسيحية بالخط الكوفي بالكنيسة الكبرى بدير سانت كاترين (حوالي ٥٠٠هـ/١١٠٧م) عن : Rabino , (M.H.L), le monasterede sainte Catherin du mont saininai, Royal Automobile clbe D' Egypt impr D.spanda, le Caire, p.59-60

## نقش تجديد الجامع العتيق (الغمري) بالمحلة الكبرى (٥٠٨هـ/١١١٤م)

ترجع أقدم الأجزاء الباقية من الجامع الغمري بالمحلة الكبرى إلى عصر بدر الجمالي، وهي عبارة عن لوحة رخامية عليها آية قرآنية وألقاب بدر الجمالي، كما يضم هذا الجامع (يعرف حالياً بالجامع الغمري القبلي) نقشاً فاطمياً آخر وهو نقش تجديد الجامع على يد الأفضل شاهنشاه عام (٥٠٨هـ/١١١٤م)، وهو عبارة عن لوح من الرخام أبعاده (٥٠ × ١٠٠ سم)<sup>(٥٣)</sup>.

وكان هذا اللوح مثبتاً على يمين المحراب، وعندما قامت وزارة الأوقاف بتجديد الجامع في السنوات القليلة الماضية نقلت هذا اللوح من حائط القبلة، فاكشف بظهره كتابات قرآنية من آية الكرسي بالخط الكوفي البارز بأسلوب العصر الإخشيدى، وهذا النقش محفوظ حالياً بمكتبة الجامع، حيث تهشمت الأجزاء السفلية منه وحدث به شرخ بطرفه الأيسر وضاعت بعض كلماته، وهو يحتوى على ثمانية أسطر من الخط الكوفي المحفور حفراً غائراً، شكل (١٩٢) ولا وجود للزخارف النباتية به، وهو يحمل النص التالي:

١ - بسم الله الرحمن الرحيم إنما يعمر مساجد الله من آمن بالله واليوم الآخر

٢ - وأقام الصلاة وآتى الزكاة ولم يخش إلا الله فعسى أولئك أن يكونوا

٣ - نوا من المهتدين مما أمر بعمله السيد الأجل الأفضل أمير الجيوش

٤ - سيف الإسلام ناصر الإمام كافل قضاة المسلمين وهادى دعاة المؤمنين

٥ - منين عضد الله به الدين وأمتع بطول بقائه أمير المؤمنين وأدام قدرته وأعلى

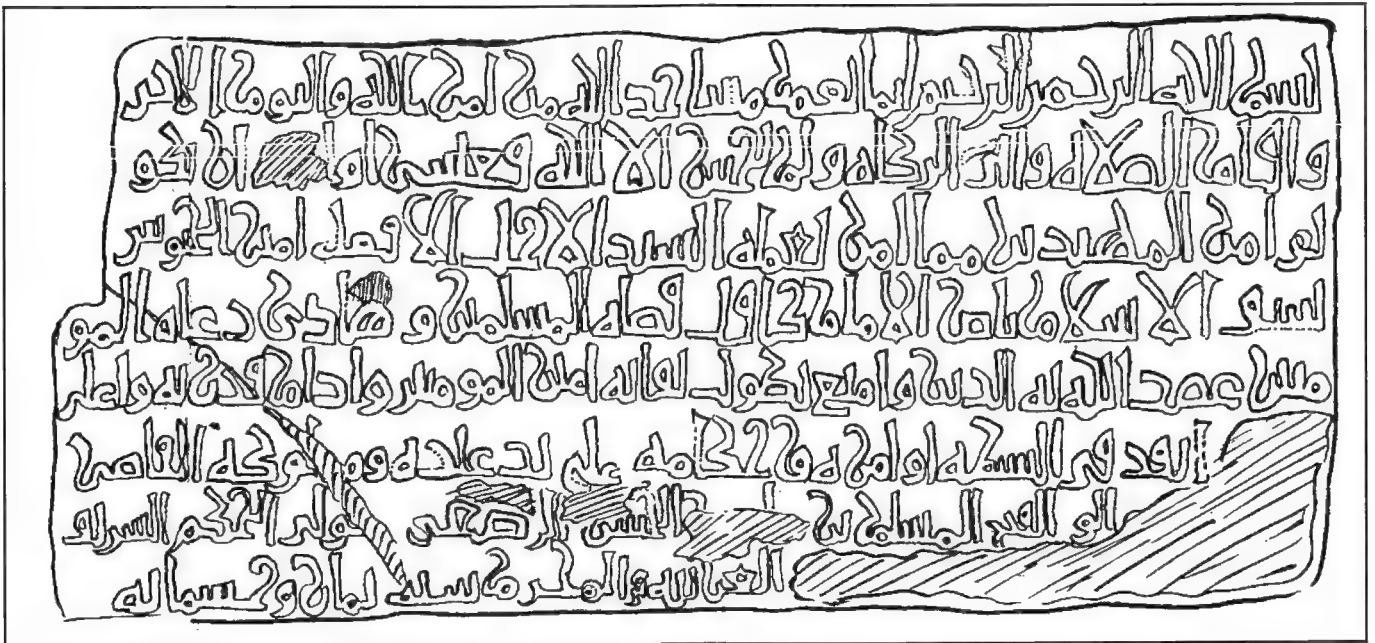
٦ - [كلمته و] أنفذ فى البسيطة أوامره و(أ) حكامه على يد عبده و[م]لوكه القاضي

٧ - ..... أبو الفتح المسلم بن ع[لى بن] الحسن الرضعى [مت]ولى الحكم الشريف

٨ - ..... الغربية فى المحرم سنة ثمان وخمسمائة<sup>(٥٤)</sup>.

### التعليق

يرجع هذا النقش إلى خلافة الأمر بأحكام الله، الذى لم يرد اسمه فى هذا النقش إنما أشير إليه بلقب أمير المؤمنين، ويدل هذا النقش على تمكن الأفضل بن بدر الجمالى فى أمور الدولة، وذلك لعدم ورود اسم الأمر بأحكام الله، والدعاء له بـ "وأنفذ فى البسيطة أوامره وأحكامه".



شكل ١٩٢ نقش تجديد الجامع الغمري بالمحلة الكبرى (٥٠٨هـ/١١١٤م) من عمل الباحث



كما يشير النقش أيضا إلى تعدد مهام القاضي في العصر الفاطمي فلم تعد وظيفته تقتصر على الحكم بين المتخاصمين، بل تعدت ذلك، وكان من ضمن مهام القاضي الإشراف على المساجد والجوامع والمشاهد والإشراف على أعمال التجديد والإنشاء بالمباني الدينية ومما يدل على ذلك ورود عبارة "على يد عبده ومملوكه القاضي ....."

### أسلوب رسم الكلمات والحروف

يلاحظ تقطيع الكلمات بين سطور النقش ورسم الحروف بالأسلوب الشائع في ذلك العصر، وقد حاول الخطاط التنويع في رسم حرف اللام، كما يلاحظ أن أغلب الحروف رسمت بدون الهامة الزخرفية.

### نقش تجديد جامع موسى بقرية الشيخ موسى بمركز الصف (٥١٥هـ/١١٢١م)

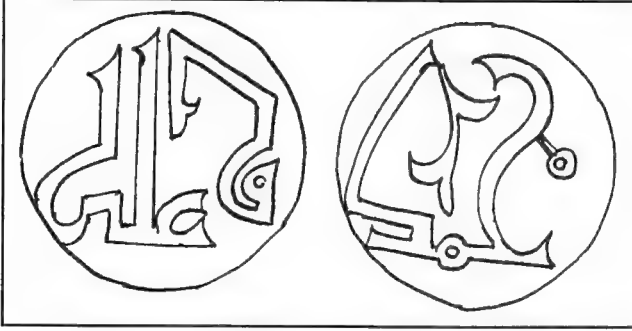
تقع قرية الشيخ موسى بمركز الصف التابع لمحافظة الجيزة شرقي النيل على سفح الجبل الشرقي، تاريخ بناء هذا الجامع طبقا لما أورده المقرئ إلى عام (٣٥٠هـ/٩٦١م) أيام علي بن عبد الله بن الإخشيد<sup>(٥٥)</sup>، وهذا الجامع يجاور موضع يسمى بسجن يوسف (عليه السلام) قال عنه المقرئ<sup>(٥٦)</sup> نقلا عن القضاء "سجن يوسف عليه السلام ببوصير من عمل الجيزة، أجمع أهل المعرفة على صحة هذا المكان وفيه أثر نبين أحدهما سجن يوسف مكث فيه المدة التي ذكر أنها سبع سنين، وكان الوحي ينزل عليه فيه، وسطح السجن موضع معروف بإجابة الدعاء، ويذكر أن كافور الإخشيد سأل أبا بكر بن الحداد عن موضع معروف بإجابة الدعاء فأشار عليه بالدعاء على سطح السجن، والنبى الآخر هو موسى عليه السلام وقد بنى على أثره هناك مسجد يعرف بمسجد موسى" وقد اختلف الكتاب والمؤرخون حول تسمية الجامع (بمسجد موسى) فذهبوا في ذلك مذاهب شتى، خرجت في كثير من الأحيان عن التاريخ الواقعي والقصة المقبولة أو المعقولة إلى الخرافة والأسطورة<sup>(٥٧)</sup>.

ولو تركنا اسم الجامع قليلا لتعرف على الموضع الذي كان يسمى بسجن يوسف نجد المقرئ يشير إلى شهرة هذا المكان بالدعاء يقول "وكان لسجن يوسف وقت يمضي الناس إليه يتفرجون"<sup>(٥٨)</sup> وبالتالي فالمكان من الأماكن التي يمكن أن يجد الإنسان به مناظر يتفرج عليها، وقد قام الأستاذ ستركير Striker بدراسة جميع النصوص العربية التي وردت حول سجن يوسف، لتحديد هذا الموضع فتوصل إلى أنه معبد السرايوم (عجل أبيس) بصحراء منطقة سقارة قرب الهرم المدرج<sup>(٥٩)</sup>.

وقد ذكر المقرئ أن هذا السجن فيه أثر لنبيين هما يوسف وموسى، وأنه بنى على أثر موسى مسجد يعرف بمسجد موسى<sup>(٦٠)</sup>، كما ذكر عن جماعة ذهبوا إلى هذا الموضع قولهم "وبتنا في مسجد حمدان، فلما كان الصباح جئنا إلى مسجد موسى الذي هو في السهل ومنه يُطلع إلى السجن وبينه وبين السجن تل عظيم من الرمل"<sup>(٦١)</sup>، ومما سبق يمكن ترجيح أن هذا الجامع بنى على أطلال أثر يعرف بأثر موسى، وقد ظلت هذه المنطقة طوال العصر الإسلامي ينظر إليها كمطقة مباركة يرجى أن يستجاب الدعاء فيها، فصار الناس يذهبون إلى هذا الموضع ويبيتون به<sup>(٦٢)</sup>، وكان لابد من وجود منشأة دينية يؤدي فيها هؤلاء الناس أوقات العبادة ولذلك بنى جامع موسى.

وقد عثرت لجنة حفظ الآثار العربية على لوح رخامي يحمل نقش تجديد هذا الجامع منقوش من كلا وجهيه، حيث يحتوي الوجه الأول على نقش تجديد هذا الجامع ويحتوي الوجه الثاني على نقش تأسيس مسجد آخر<sup>(٦٣)</sup> يرجع إلى عام (٥٢١هـ/١١٢٧م) وكان هذا اللوح وقت العثور عليه مكسورا من الناحية اليمنى، ولم يبق منه إلا جزء محفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة وكان النقش بهذا اللوح قبل ضياع أغلب أجزائه كالتالي:

- ١ - [بسم الله الرحمن الرحيم إنما يعمر مساجد الله من آمن بالله واليومم] [الأخر وأقام]
- ٢ - [الصلاة] ولم يخش إلا الله فعسى أولئك أن يكونوا من المهتدين أمر]
- ٣ - [بعمارة (٩)] هذا الجامع المبارك الجروس وتجديده السيد الأجل أمير].
- ٤ - [الجيو] ش سيف الإسلام ناصر الإمام كافل قضاة المسلمين و[هادى دعاة].
- ٥ - [المؤم] نين أبو القاسم شاهنشاه الآمرى عضد الله [ به الدين وأمتع]
- ٦ - [بطول بقائه] أمير المؤمنين وأدام قدرته وأعل<sup>(٦٤)</sup> (هكذا) كلمته
- ٧ - مو[لى (٩)] أمير المؤمنين رضى الله عنه وأرضاه وجعل
- ٨ - الجنة[م] ثواء وحشره مع مواليه الطاهرين أئمة
- ٩ - دينه وهده<sup>(٦٥)</sup> (هكذا) ابتغاء ثواب الله تعالى وما وعد به من جزيل
- ١٠ - الأجر وذلك فى شعبان سنة خمس عشرة وخمسمائة<sup>(٦٦)</sup>.



شكل ١٩٣ نقوش محراب مشهد السيدة كلثم (٥١٦هـ/١١٢١م) من عمل الباحث، Creswell. (K.A.C), The Muslim architecture of Egypt, pl.82,b

### النقوش الكتابية بقبة الشيخ يونس (محتمل ٤٨٧-٥١٩هـ/١٠٩٤-١١٢٥م)

تقع هذه القبة بالجانب الشرقي من الشارع الذي يتجه شمالاً بالقرب من باب النصر بالقرافة الشمالية لوحة (٦٩)، وهي عبارة عن مربع أبعاده (٤٢,٤٢ مترًا × ٤٨,٤٨ مترًا) وارتفاع (٤,٠٥ مترًا) تعلوه منطقة انتقال للقبة، تحتوى على الحنايا الركنية بارتفاع (٦١,٦١ مترًا) تعلوها رقبة القبة التي تتخللها عدة نوافذ بارتفاع (٦١,٦١ مترًا) تعلوها قبة بارتفاع (٣,٥٦ مترًا) وبذلك يكون ارتفاع القبة عن مستوى الأرضية (١٠,٨٣ سم)<sup>(٧٢)</sup>، ونرى في هذه القبة تطور شكل القبة الفاطمية حيث نجد جوانبها مفتوحة من الثلاث جهات عدا جدار المحراب، وفتحت في أضلاع المثلث الحامل للقبة نوافذ بشكل زخرفي كما نجد المقرنص ذا الحطتين<sup>(٧٣)</sup>.

وقد بنيت القبة جميعها من الآجر، وغطيت بطبقة من المصيص تحتوى من الداخل على محراب بسيط مزخرف بواسطة شريط من الكتابات الكوفية المنفذة على الجص وتؤطر عقد المحراب، وتتجه من اليمين إلى اليسار<sup>(٧٤)</sup> لوحة (٧٠)، شكل (١٩٤) وهذه الكتابات نصها:

"إنما يعمر مساجد الله من يؤمن بالله واليوم الآخر وأقام الصلاة  
وآتى الزكاة ولم يخش إلا الله فعسى أولئك ....."<sup>(٧٥)</sup>

أما منطقة الانتقال التي ترتكز عليها القبة فهي عبارة عن مقرنصات Pendentives مكونة من حنيتين تعلوهما حنية واحدة متطابقة تماما مع منطقة انتقال قبتي عاتكة والجعفرى (٥١٩هـ/١١٢٥م)<sup>(٧٦)</sup> وقد أشار حسن عبد الوهاب إلى أن هذه القبة لبدر

### التعليق

يشير النقش إشارة واضحة إلى تجديد الجامع على يد الأفضل شاهنشاه، وزير الأمر بأحكام الله، وذلك في شعبان عام (٥١٥هـ/١١٢١م)، من المعروف أن الأفضل قد اغتيل في شهر رمضان عام (٥١٥هـ/١١٢١م) عن عمر يناهز سبعا وخمسين عاماً<sup>(٦٧)</sup> أى بعد شهر من تاريخ تجديد الجامع.

وقد أشار النقش إلى الأمر بأحكام الله إشارة ليست بالصريحة فى لقب "الأمري" وذكر شخصية أخرى ولعلها هي التي أشرفت على تجديد الجامع وذكرت تحت عبارة

"مولى (?) أمير الجيوش رضى الله عنه وأرضاه وجعل الجنة مثواه وحشره مع مواليه الطاهرين أئمة دينه وهداته"

والراجح أنه والى الأقليم من قبل الأفضل شاهنشاه.

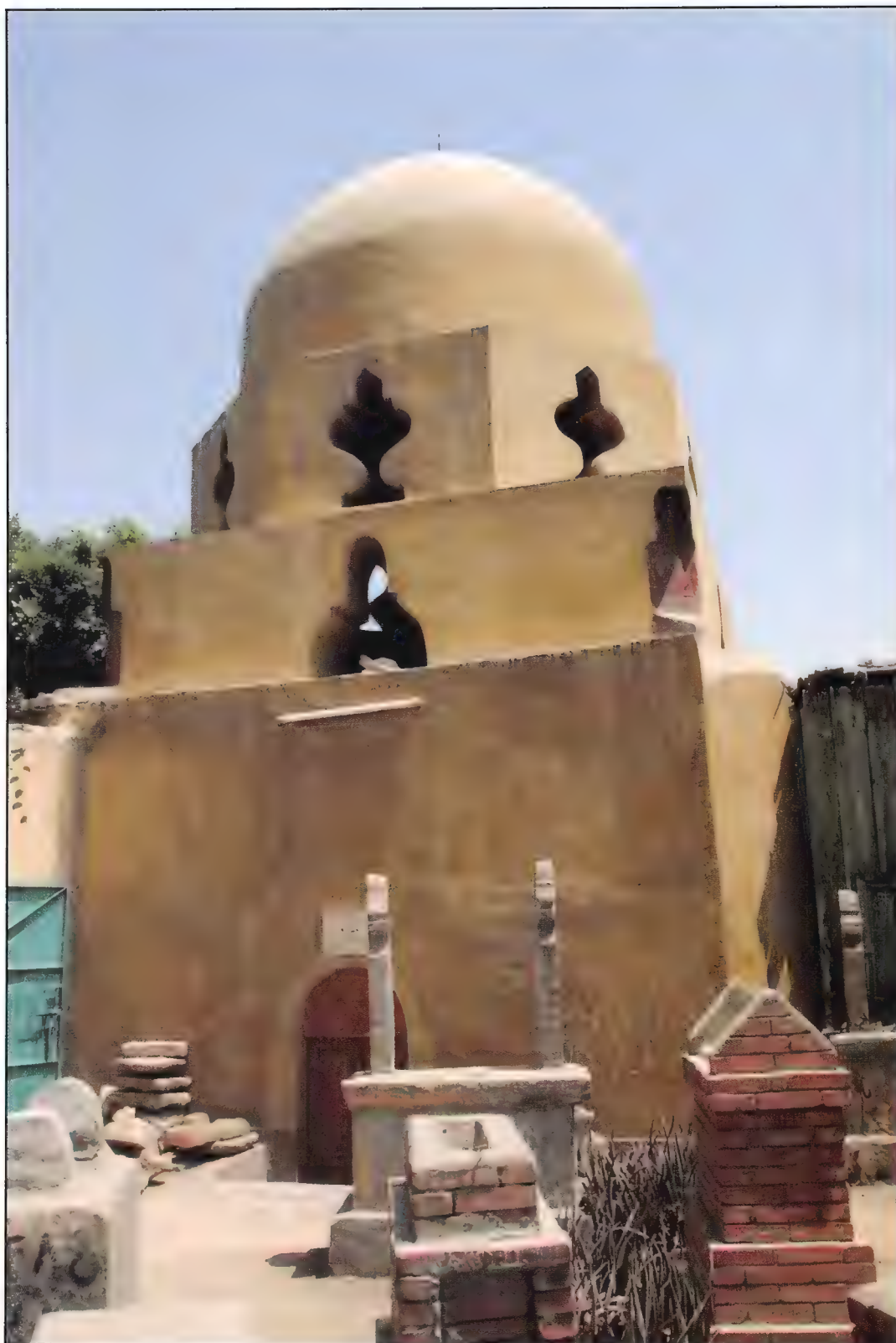
كما يشير النقش إلى حقيقة مهمة هي أن المنشأة التي تم تجديدها جامع وليس مسجداً لوجود عبارة "الجامع المبارك" بالسطر الثالث وهي عبارة فى غاية الأهمية، ولأننا من خلالها ندرك أن الوجه الثانى من هذا اللوح الرخامي والذي يحمل عبارة "أنشأ هذا المسجد المبارك" لا تخص هذا الجامع<sup>(٦٨)</sup>.

### كتابات محراب مشهد السيدة كلثم (٥١٦هـ/١١٢٢م)

السيدة كلثم<sup>(٦٩)</sup> هي بنت القاسم بن محمد جعفر الصادق، يقع هذا المشهد جنوب ضريح الإمام الشافعى وقد عني بإنشائه الخليفة الفاطمى الأمر بأحكام الله وذلك عام (٥١٩هـ/١١٢٥م) ولكن لم يبق منه إلا محرابه الفريد بين المحاريب الفاطمية وهذا المحراب مع صغره إلا أنه حوى دقائق لطيفة<sup>(٧٠)</sup>.

ويحتوى باطن هذا المحراب على شريط من زخارف حبات اللؤلؤ يتقاطع لينتج من ذلك عدة أشكال نجوم ذات ثمانية رؤوس تضم بداخلها دوائر تحتوى كل منها على كلمتى "محمد" و"على" بالتبادل<sup>(٧١)</sup>، شكل (١٩٣).



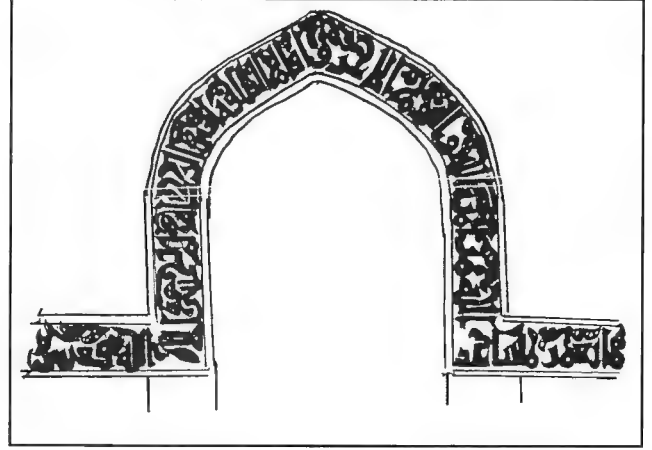


لوحة ٦٩ قبة الشيخ يونس

الجمالى، وابنه الأفضل شاهنشاه<sup>(٧٧)</sup> على أساس أن قبة بدر الجمالى هى أول قبة بنيت فى تلك المنطقة<sup>(٧٨)</sup>. ولكن كريزويل رجح تأريخها بين عامى (٤٨٧هـ-٥١٩م/١٠٩٤-١١٢٥م).

#### الزخارف الكتابية

وتتميز كتابات المحراب بحسن دورانها حول العقد، وبقلة زخارفها النباتية من هامات الحروف مما يذكرنا بالنقوش الفاطمية المبكرة حيث تخرج الزخارف النباتية من أعلى مستدير حرف "الميم" وربما من الإطار العلوى للكتابة، ونظرا لبساطة أسلوب كتابات هذه القبة فإن تأريخها من خلال الكتابات يعتبر من الأمور الصعبة وتبقى الأساليب المعمارية هى أقوى الأدلة لتأريخ هذه القبة والتي ربما ترجع الفترة ما بين عامى (٤٨٧هـ/٥١٩م).



شكل ١٩٤ الشريط الكتابي الذي يؤطر محراب قبة الشيخ يونس محتمل (٤٨٧-٥١٩ هـ/١٠٩٤-١١٢٥ م)، من عمل الباحث، Creswell. (K.A.C), The Muslim architecture of Egypt, pl (117n°cl)



لوحة ٧٠ محراب قبة الشيخ يونس





## النقوش الكتابية للجامع الأقمر (المحرم- رمضان ٥١٩هـ/١١٢٥م)

الجامع الأقمر لوحة (٧١) هو جامع صغير يقع بشارع المعز لدين الله بمنطقة النحاسين أمر ببنائه الخليفة الأمر لأحكام الله وعلى يد وزيره المأمون البطائحي<sup>(٧٩)</sup> وقد أسس الجامع فى مكان دير قديم يسمى دير العظام، يقع بالقرب من موضع القصور الفاطمية، والجامع صغير نسبياً، ولكنه ذو أهمية عظيمة فى العمارة الفاطمية بمصر، فهو أول جامع يتم توليف تخطيطه ليناسب خط تنظيم الشارع، كما أن واجهته تعتبر الأولى فى مصر الإسلامية<sup>(٨٠)</sup>.

وقد أقيم الجامع على ناصيتى شارعين فى ركن يشغل زاوية حادة، ولهذا كان تخطيطه ينحصر فى مستطيل غير منظم الأضلاع من الخارج، ويبلغ طول الضلع القبلى من هذا المستطيل (٢٣، ٥٠ متراً) والشرقى (٢٧، ٥٠ متراً) والغربى (٣١ متراً) والشمالى (٢٠ متراً) ولكن حدود الجامع الداخلية ترسم مستطيلاً منتظماً الأضلاع طوله ٢٨ متراً وعرضه (١٧، ٥٠ متراً)<sup>(٨١)</sup>.

وتطل أروقة الجامع على صحنه بأربعة بوائك كل منها يضم ثلاثة عقود أما واجهة الجامع فقد بنيت بالحجر الجبرى، والتي عنى بصقلها ورصها عناية فائقة، وقد قسمت هذه الواجهة إلى ثلاثة أقسام الأوسط منها بارز عن سمت الجدار بحوالى (٠، ٦٨ سم) ويبلغ عرض هذا الجزء (٧، ١٠ متراً) ويبلغ عرض الواقع على يسار كتله المدخل ٦، ٤٢ سم<sup>(٨٢)</sup> ويبلغ عرض فتحة المدخل ٢، ٤ متراً وعمقه ٣، ٦ متراً ويعلوها طاقية مزخرفة بواسطة الإشعاعات المحارية يتوسطها دائرة مركزية تضم آية قرآنية<sup>(٨٣)</sup>، وهى عبارة عن صرة تضم ثلاث دوائر متحدة المركز تضم الدائرة المركزية كتابات كوفية تقرأ "محمد وعلي" وبالدائرة الوسطى كتابات مورقة نصها "بسم الله الرحمن الرحيم إنما يريد الله ليذهب عنكم الرجس أهل البيت ويطهركم تطهيراً"<sup>(٨٤)</sup>.

أما الجناح الأيسر من هذه الواجهة فمزخرف بواسطة دخلة يتوجها عقد مدبب تحيط بحافته زخارف مقرنصة، ويملاً باطنه أضلاع مشعة حول جامة مستديرة<sup>(٨٥)</sup> تضم اسم "محمد" مكوناً شكلاً نجمياً حول كلمة "علي".

ويمتد على واجهة الجامع الغربية ثلاثة أشرطة أفقية من الكتابات الكوفية من أولها إلى آخرها، ويمتد الشريط الأول أعلى الواجهة أسفل الطنف البارز الذى كان يحمل الشرفات المسننة للجامع، ويمتد الشريط الثانى فى مستوى نصف الواجهة تقريباً فوق العقد المسطح للمدخل، ويسير متعرجاً طبقاً لبروزات ودخلات واجهة الجامع التى ترسم الدخلات بالواجهة، أما الشريط الثالث فيوجد فى مستوى أسفل عقد المدخل المسطح، وهذا الشريط تآكل أغلبه وبقي منه جزء على يمين فتحة المدخل.





### النقوش التأسيسية بالجامع الأقمر

#### النقش الأول

هو عبارة عن شريط من النقوش الكوفية يقع أعلى الواجهة الغربية لوحة (٧٢)، ويواصل سيره حتى يصل إلى منتصف الواجهة الشمالية الشرقية للجامع<sup>(٨٨)</sup> لوحات (٧٢، ٧٣)، وكان هذا الشريط مغطى بطبقة من الجص قام فان برشم بتكسيورها حتى يتمكن من قراءتها<sup>(٨٩)</sup> وهو يمتد على الواجهة الغربية مساحة (١٣,٥٠ متراً) في حين يبلغ طوله على الواجهة الشمالية الشرقية (١١ متراً)، ويصل عرض هذا الشريط (٣٠ سم) تحتل النقوش به حوالى (٢٥ سم) وهو منفذ بالحفر البارز على بلاطات رخامية مثبتة بالحائط، شكل (١٩٥) ونصه كما يلي:

وقد شهد الجامع الأقمر العديد من أعمال التجديد فيذكر المقرئ<sup>(٨٦)</sup> أنه في شهر رجب سنة ٧٩٩هـ / ١٣٩٧م.

"جده الأمير الوزير المشير الأستاذار يلغا بن عبد الله السالمى أحد المماليك الظاهرية وأنشأ بظاهر باب البحرى حوائت يعلوها طباق وجدد فى صحن الجامع بركة لطيفة يصل إليها الماء من ساقية جعلها مرتفعة ينزل منها الماء إلى من يتوضأ من بزابيز نحاس، ونصب فيه منبراً فكانت أول جمعة جمعت فيه رابع شهر رمضان من السنة المذكورة<sup>(٨٧)</sup>."



لوحة ٧٢ النقش التأسيسي العلوى بواجهة الجامع الأقمر الغربية (٥١٩هـ/١١٢٥م)





لوحة ٧٣ النقش التأسيسي العلوي للجامع الأحمر على الواجهة الشمالية



شكل ١٩٥ النقش التأسيسي العلوي بواجهة الجامع الأحمر الغربية.

ويسير متعرجاً عند منتصف الواجهة تقريباً طبقاً لدخول وبرز  
التفاصيل المعمارية للواجهة، وينتهي عند الركن الشمالى المقرنص  
للجامع، لوحات (٧٤-٧٧)، شكل (١٩٦-١٩٨)، ونصه كما يلي:

[هـ] إذا الجامع المبارك<sup>(٩٤)</sup> .... بن الإمام المستعلى بالله أمير  
المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين وأبنائه  
الأكرمين السيد الأجل المأمون (ن) أمير الجيوش [سيف الإسلام]  
ناصر الإمام [كافل قضاة] المسلمين وهادى دعاة المؤمنين أبى  
عبد الله محمد الأمرى عضد الله [به] الدين وأمتع بطول بقائه  
أمير المؤمنين وأدام قدرته، وأعلى كلمته (فى سنة ) تسعة<sup>(٩٥)</sup>  
(هكذا) عشرة وخمسمائة والحمد لله [وحده وحسبنا الله ونعم  
الوكيل]<sup>(٩٦)</sup>.

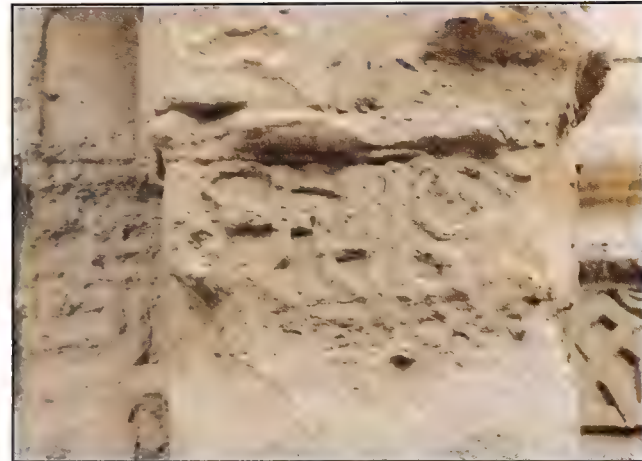
"... ابن الإمام [المستعلى] بالله أمير المؤمنين صلوات الله  
عليهما وعلى آبائهما الطاهرين وأبنائهما الأكرمين تقرباً إلى  
الله الملك الحق المبين<sup>(٩٠)</sup> اللهم أنصر جيوش الإمام الأمر بأحكام  
الله أمير المؤمنين على كافة المشركين... مفقود حوالى  
٢ متر ... [كافل<sup>(٩١)</sup> قضاة المسلمين وهادى دعاة<sup>(٩٢)</sup> (هكذا)  
المؤمنين أبو عبد الله محمد الأمرى عضد الله بن الدين وأمتع  
بطول بقائه أمير المؤمنين وأدام قدرته وأعلى كلمته فى سنة  
تسع عشرة وخمسمائة لإقامة البرها<sup>(٩٣)</sup>]...."

#### النقش الثانى

أما النقش الثانى فهو عبارة عن شريط من الكتابات الكوفية أقل  
عرضاً من الشريط السابق محفور على أحد مداميك الواجهة الغربية،



شكل ١٩٦ عبارة "هذا الجامع المبارك" التي تسنى لنا اكتشافها وتشير إلى أن الأقرم أسس كجامع من أول يوم.



لوحة ٧٤ عبارة "هذا الجامع المبارك" التي اكتشفناها، والتي تقع على الواجهة الغربية للجامع الأقرم

يؤكد أن الأقرم كان جامعاً أيام الأمر بأحكام الله أى وقت إنشائه وذلك فى صدر حديثه عن تكليف السلطان الملك الصالح أيوب له بالتدريس بالأقرم فقال "ووصل إلي من صدقة الملك الصالح رحمة الله عليه أنه أمر أن يوقع لى بالتدريس بالجامع الأقرم، وهذا الجامع بناه الأمر بأحكام الله أبو على المنصور بن المستعلى سنة تسع عشرة وخمس مائة، وهو مما يلى القصر وكان الأمر يخطب فيه بنفسه" (١٠٠) أما المقرئ فقد وصف الأقرم قبل عمارة الأمير يلغا السالمى بقوله "ولم تكن فيه خطبة ولكن يعرف بالجامع الأقرم" حتى أنه لم يرض عن التجديدات التى أدخلها يلغا السالمى على الأقرم حين قام بعمل منبر وصهرج مياه بالصحن، وتوجه المقرئ إلى الأمير يلغا قائلاً "قد أعجبني ما صنعت بهذا الجامع، ما خلا تجديد الخطبة فيه وعمل بركة الماء، فإن الخطبة غير محتاج إليها هاهنا لقرب الخطب من الجامع، وبركة الماء تضيّق الصحن" (١٠١)

ولكن الأمير يلغا دافع عن أعماله بالأقرم، وأنه يستند فى ذلك لأدلة تاريخية قائلاً أن ابن الطوير قال فى كتابه "نزهة المقلتين فى أخبار الدولتين" عند ذكر جلوس الخليفة فى الموالد الستة "ويقدم خطيب الجامع الأزهر فيخطب كذلك ثم يحضر خطيب الجامع الأقرم فيخطب كذلك، فهذا أمر كان فى الدولة الفاطمية، وما أنا بالذى أحدثته، أما البركة ففيها عون على الصلاة لقربها من المصلين" (١٠٢).

ولكن المقرئ ذكر فى صدر حديثه عن الأقرم بقوله "فتحدثت الخليفة الأمر مع الوزير المأمون البطائحي فى إنشائه جامعاً" (١٠٣)

أما مقرئ الركن الشمالى للجامع فيحتوى على النقش التالى شكل (٢٠٤)

"محمد" إن الله مع الذين اتقوا والذين هم محسنون "على" (٩٧)

#### التعليق

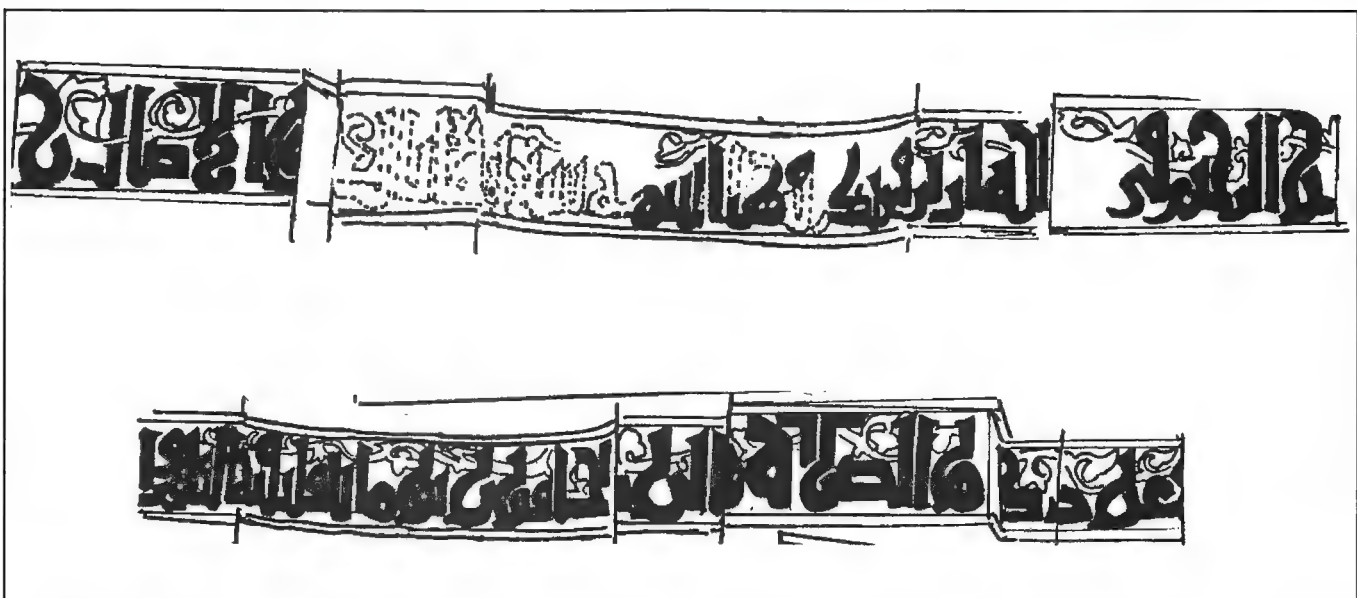
أهم ما يلفت الانتباه فى نقش تأسيس الجامع الأقرم السفلى بالواجهة الغربية وجود عبارة "هذا الجامع المبارك" لوحة (٧٤) على يمين فتحة المدخل، وهى عبارة ذات دلالة واضحة تشير بما لا يدع مجالاً للشك بماديتها الأثرية ومعاصرتها لوقت إنشاء الجامع الأقرم أنه أنشئ كمسجد جامع تصلى فيه الجمعة، بجانب الصلوات الخمس.

وقد شاع بين علماء الآثار الإسلامية (٩٨) وصف الأقرم "بالمسجد" وذلك نتيجة فهم لوصف المقرئ للأقرم قبل تجديد يلغا السالمى له عام (٧٩٩هـ/١٣٩٧م) بقوله "لم تكن فيه خطبه لكنه يعرف بالجامع الأقرم" وقوله "فكانت أول جمعة جمعت فيه رابع شهر رمضان (٧٩٩هـ)" وكان من نتيجة ذلك عرف الأقرم بأنه مسجد عند علماء الآثار الإسلامية، وكان حجتهم أيضاً فى كون الأقرم مسجداً صغر مساحته نسبياً وعدم الحاجة إلى جامع فى ظل وجود الجامع الأزهر وجامع الحاكم القريبين منه.

وقد صنف ابن عبد الظاهر الأقرم ضمن الجوامع (٩٩) وذكر ابن واصل فى كتابه "مفرج الكروب من مناقب بنى أيوب" نصاً صريحاً



لوحة ٧٥ النقش التأسيسي السفلي بالواجهة الغربية للجامع الأقمر



شكل ١٩٧ الشريط الكتابي الزخرفي الذي يضم آيات من الذكر الحكيم بالشريط السفلي بالواجهة الغربية للجامع الأقمر.



وقد قام حسن عبد الوهاب بفحص جوانب منبر يلبيغا السالمى فتيين له وجود حشوات فاطمية تبلغ نحو (٢٥) قطعة فى بعضها عبارة "الملك شه" بالخط الكوفى وأشار إلى أنها بقايا منبر الجامع الفاطمى<sup>(١٠٦)</sup>، وطالما أن الأقرم أنشئ كمسجد جامع من أول يوم أسس فيه، فما الداعى لإنشائه رغم وجود المساجد الجامعة القريبة منه مثل الأزهر والحاكم ؟

يذكر ابن عبد الظاهر السبب فى ذلك بقوله: "وسببه أن مكانه علافون ..... فلم يترك المأمون قدام القصر دكاناً بل هدمها وبني تحت الجامع دكاكين ومخازن من جهة باب الفتوح"<sup>(١٠٧)</sup> ويفهم من ذلك أن السبب هو التخلص من دكاكين العلافين التى كانت بالمنطقة ولكن الدكاكين بنيت بعد إنشاء الجامع بجانب الوجهة الشمالية وبذلك تكون فكرة بناء الجامع للتخلص من الدكاكين غير مقبولة لبنائها مرة أخرى. والحقيقة أن مصر مرت بظروف أمنية حرجة قبيل بناء الجامع الأقرم وذلك عندما ازداد خطر النزارية وقام زعيمهم الحسن الصباح بنذب عدة أشخاص لقتل الوزير الأفضل بن بدر الجمالى ونجحوا فى ذلك وأنهم أعدوا العدة لقتل الأمر بأحكام الله والوزير المأمون، وقد أشار المقرئى إلى ذلك عند ذكره حوادث عام (١١٢٤هـ/١١٢٤م)

ونقل عن ابن الطوير حديثاً مطولاً عن تناوله جلوس الخليفة الفاطمى للموالد الستة قائلاً: "قال ابن الطوير وذكر جلوس الخليفة فى الموالد الستة فى تواريخ مختلفة وما يطلق فيها وهى مولد النبى صلى الله عليه وسلم ومولد أمير المؤمنين علي بن أبى طالب، ومولد فاطمة عليها السلام، ومولد الحسن والحسين عليهما السلام، ومولد الخليفة الحاضر ويكون الجلوس فى المنطرة التى هى أنزل المناظر وأقرب إلى الأرض قبالة دار فخر الدين جهاركسى والفندق المستجد ..... (يذكر كلاماً مطولاً عن تفريق الجلوس إلى أرباب الرسوم ورجال الدولة ثم يقول) ..... فيقدم خطيب جامع الأنور المعروف بالجامع الحاكمى فيخطب، كما يخطب فوق المنبر إلى أن يصل إلى ذكر النبى صلى الله عليه وسلم ..... ثم يؤخر، ويقدم خطيب الجامع الأقرم فيخطب كذلك ....."<sup>(١٠٨)</sup>

وقد أكد الأمير يلبيغا السالمى على أن الأقرم يحتوي على منبر فاطمى مندثر وذلك كما هو ثابت فى نقش تجديده للأقرم فى عبارة "بسم الله الرحمن الرحيم فانظر إلى آثار رحمة الله كيف يحيى الأرض بعد موتها، أمر بعمل هذا المنبر والمنارة وغيره بعد اندراسه فى أيام مولانا السلطان الملك الظاهر أبو سعيد برفوق ....."<sup>(١٠٩)</sup>



لوحة ٧٦ بقية أجزاء النقش التأسيسي السفلي للجامع الأقرم

ساكنيها الباطنية ومطالعتة بجميع ما يشاهدنه فيها فكانت أحوال كافة الناس على اختلاف طبقاتهم وتباين أجناسهم من ساكني مصر والقاهرة تعرض عليه، فامتنع لذلك الباطنية مما كانوا قد عزموا عليه من الفتك بالآمر والمأمون<sup>(١١١)</sup>.

ومن خلال ما سبق يمكن ترجيح أن الظروف المشحونة التي عاشتها مصر عام (٥١٨هـ) وخوف الأمر والمأمون من القتل بيد النزارية، دفعهما إلى بناء جامع بالقرب من القصر الفاطمي ليتمكن الأمر من الصلاة فيه، حتى لا يتعرض إلى هجوم النزارية خلال أدائه لصلاة الجمعة ذهاباً وإياباً.

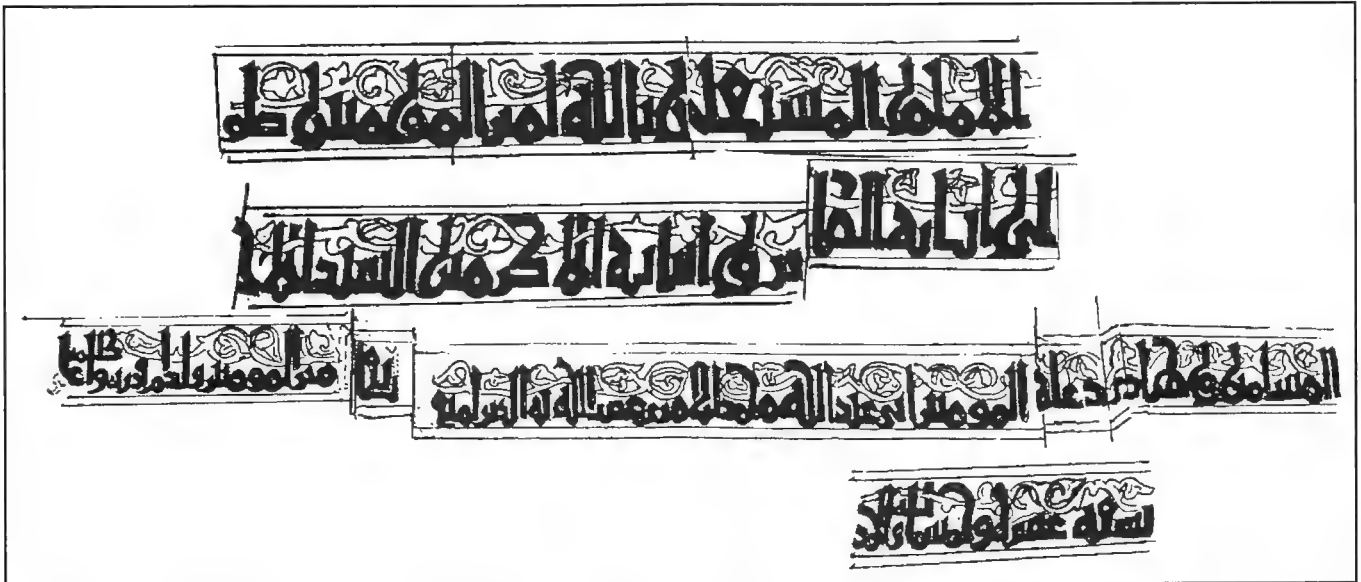
وقد روعي في النقش العلوي أن يكون أكبر حجماً وبحروف غليظة ذات مقطع نصف دائري، وهو أمر استدعته ظروف وضع النقش بأعلى الواجهة حتى يتيسر قراءته بيسر. وطالما وضع أحد النقوش التأسيسية للجامع بأعلى الواجهة وتم نقشه بحروف ضخمة، وواضحة لذلك فقد اشتمل على تفاصيل، وإضافات لا نجدها في النقش الواقع أسفل منه، ومن هذه الإضافات "تقرباً إلى الله الملك الحق المبين، اللهم أنصر جيوش الإمام الأمر بأحكام الله أمير المؤمنين على كافة المشركين" و"لإقامة البرهان ...." وهو ما يشير إلى أهمية هذا النقش الإعلامية.

كما يلفت انتباهنا أيضاً ورود الدعاء بالنصر لجيوش الأمر "اللهم أنصر جيوش الإمام الأمر بأحكام الله أمير المؤمنين على كافة المشركين" وهو ما يشير إلى اشتباك جيوش الدولة الفاطمية في ذلك

بقوله عن الحسن الصباح "وانتدب عدة أشخاص لقتل الأفضل بن أمير الجيوش، فلما تقلد المأمون البطائحي وزارة الأمر بعد قتل الأفضل بلغه أن ابن الصباح والباطنية فرحوا بموت الأفضل، وأنهم تناولوا لقتل الأمر والمأمون، وأنهم بعثوا طائفة لأصحابهم بمصر بأموال<sup>(١٠٨)</sup>.

وقد قام المأمون على أثر ذلك بإجراءات أمنية مشددة للحيلولة دون وصول النزارية إلى مصر، وإلى كشف من كان منهم بالقاهرة والفسطاط، فيقول المقرئ "فتقدم المأمون إلى وادي عسقلان وأمره ألا يترك فيها إلا من هو معروف من أهل البلاد وأكد عليه في الاجتهاد والكشف عن أحوال الواصلين من التجار وغيرهم، وأنه لا يثق بما يذكرونه من أسمائهم وكناهم وبلادهم بل يكشف من بعضهم عن بعض ويفرق بينهم ويبالغ في الاستقصاء<sup>(١٠٩)</sup>.

ويستطرد المقرئ في ذكر الإجراءات الأمنية التي اتخذها المأمون البطائحي لمواجهة خطر النزارية بقوله "ثم تقدم المأمون إلى وادي مصر ووادي القاهرة بأن يصقعا البلدين شارعاً شارعاً، وحارة حارة، وزقاقاً زقاقاً، وخطاً خطاً، ويكتب أسماء سكانها، ولا يمكن أحداً من النقلة من منزل إلى منزل حتى يستأذناه، ويخرج أمره بما يعتمد في ذلك، فمضياً إلى ذلك وحررا الأوراق بأسماء جميع سكان القاهرة ومصر وذكر خططهما والتعريف بكنية كل واحد وشهرته وصناعته وبلده ومن يصل إلى كل خط وحارة من الغرباء<sup>(١١٠)</sup>، ويذكر أيضاً "وانتدب نساء من أهل الخبرة والمعرفة إلى جميع المساكن والإطلاع على أحوال



شكل ١٩٨ جزء من نقش تأسيس الجامع الأحمر بالشريط الأوسط بالواجهة الغربية





لوحة ٧٧ باقي النقش التأسيسي السفلي للجامع الأحمر والصرة الزخرفية التي يخرج منها الضلوع الإشعاعية التي تحمل كلمتي "محمد وعلي"

ألقاب ونسب الخليفة الأمر والدعاء له ولجيوشه، في حين احتلت ألقاب واسم وزيره المأمون الجزء الواقع على الواجهة الشمالية الشرقية، وهو نوع من الدعاية السياسية خصوصاً في تلك الفترة التي زاد فيه التشكيك في إمامة الأمر وإمامة والده المستعلى من طائفة النزارية<sup>(١١٤)</sup>، لذلك حرص الأمر بأحكام الله على إثبات نسبه على هذه الواجهة ووصف أبيه "بالإمام" وهو ما يعكس الظروف السياسية في تلك الفترة من بروز طائفة نزار بن المستنصر، ومطالبتها بحقه في الإمامة بدلاً من المستعلى.

#### أسلوب رسم الحروف

يتميز الشريط العلوي المنفذ على بلاطات زخرفية بالحفر البارز بمميزات عديدة حيث أخذت الحروف المقطع المستدير، كما في

الوقت في معارك حربية وهي الحروب ضد الفرنجة، كما تشير عبارة "على كافة المشركين" إلى تعدد أعداء الدولة وهم الفرنجة بطبيعة الحال وغيرهم من أهل السنة، وطائفة النزارية<sup>(١١٢)</sup>.

كما يلفت الانتباه ورود عبارة "لإقامة البرهان" بأخر النقش العلوي في منتصف الجدار الشمالي الشرقي وبعد هذه العبارة اختفى جزء كبير من النقش وهو الجزء الذي كان سيجيب عن السؤال الأتي "لإقامة البرهان على من؟" أو لإقامة البرهان على ماذا؟<sup>(١١٣)</sup> ولذلك ربما يكون اختفاء جزء من هذا النقش بعد العبارة السابقة قد أزيل عن عمد، كما كان هذا النقش مغطى بطبقة من الجص قام بنزعها فان برشم وأغلب الظن أنها وضعت على النقش بفعل فاعل.

ويتميز النقش العلوي بالواجهة الغربية المطلة على شارع القاهرة الرئيسي، والواجهة للقصور الفاطمية باشتماله على

شكل ١٩٩ التحليل الأنحدي للأشرطة الكتابية بالواجهة الغربية للحمام الأقمري



لوحة ٧٧ الصرة الزخرفية بمركز طاقيته مدخل الجامع الأقمر، بالواجهة الغربية

### الصرتان الزخرفيتان بواجهة الجامع الأقمر الغربية

تشتمل واجهة الجامع الأقمر الغربية على نقوش كتابية أخرى غير الأشرطة الكتابية الثلاث التي سبق الإشارة إليها، فهناك الصرتان الزخرفيتان بهذه الواجهة. أحد هاتين الصرتين توجد بالطاقيّة المخصصة التي تتوج فتحة المدخل، في مركز الإشعاع الذي يزخرف هذه الطاقيّة، وهي مكونة من ثلاث دوائر زخرفية متداخلة تحمل الدائرتان الأولى والثالثة زخارف نباتية من الأرابيسك الفاطمي المكون من فرع نباتي يلتف مكوناً دوائر تضم كل منها ورقة نباتية، في حين تضم الثانية الآية القرآنية الكريمة "بسم الله الرحمن الرحيم إنما يريد الله أن يذهب عنكم الرجس أهل البيت ويطهركم تطهيراً" (١١٧) أما مركز الدائرة فكتب به اسم "محمد وعلي" لوحة (٧٧)، شكل (٢٠٠).

ويلاحظ تشابه الأسلوب الكتابي بهذه الصرة مع أسلوب الشريطيين السفليين بالواجهة، ويلاحظ بهذه الصرة عدم قيام الخطاط بإعداد خطة للكتابات قبل تنفيذها لذلك يلاحظ تكديس الكلمات بنهاية الشريط مما أدى إلى رسم كلمة "تطهيراً" بحجم صغير فوق الكلمات السابقة لها.

كما تضم هذه الواجهة أيضاً صرة زخرفية أخرى توجد بمركز الإشعاع الذي يزخرف أعلى الحنية التي توجد على يسار كتلة المدخل، وهي عبارة عن دائرة تضم اسم "محمد وعلي" مكرراً خمس مرات مكوناً شكل نجم ذي خمس رؤوس كما توجد بمركز هذه الدائرة دائرة أخرى صغيرة تضم "وعلي" فيكون النقش "محمد وعلي" لوحة (٧٨)، شكل (٢٠١).

### نقوش مقرنص الزاوية الشمالية للجامع الأقمر

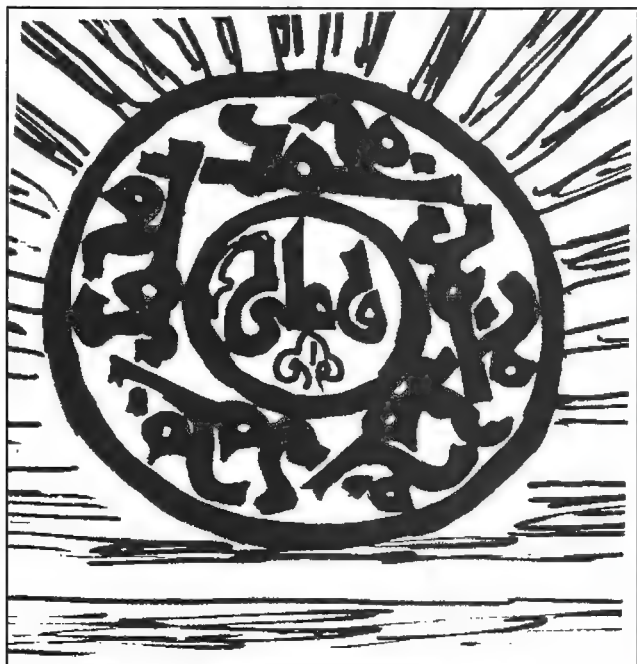
يضم مقرنص الزاوية الشمالية المكون من حنيتين تعلوهما حنية أخرى ثلاثة الآيات القرآنية "إن الله مع الذين اتقوا والذين هم محسنون" (١١٨) مقسمة إلى ثلاثة أجزاء تضم الحنية العليا "إن الله مع" والحنية السفلى اليمنى "الذين اتقوا و" والحنية الثالثة "الذين هم محسنون" كما يوجد على جانبي الحنية العليا دائرتان تضم اليمنى اسم "محمد" واليسرى اسم "علي". لوحة (٧٩)، شكل (٢٠٢).

ويلاحظ أن عبارة "محمد وعلي" تكررت ثلاث مرات على واجهة الجامع الأقمر الغربية. كما سبق الإشارة إلى وجود هذه العبارة في قطب قبة مشهد الجيوشى (٤٧٨هـ/١٠٨٥م). وفي نهاية الأمر تمثل واجهة الجامع الأقمر النموذج الأمثل للواجهات الفاطمية المزخرفة بالكتابات، والتي وظفت بحق سواء في الأشرطة التي تضم نقوشاً تاريخية، أو التي تضم نقوشاً قرآنية بالإضافة إلى الصرر الزخرفية.



شكل ٢٠٠ كتابات الصرة الزخرفية فوق المدخل الغربي للجامع الأقمر، عن: أحمد فكري (د): المرجع السابق، شكل ١٤ ص ١٠٢

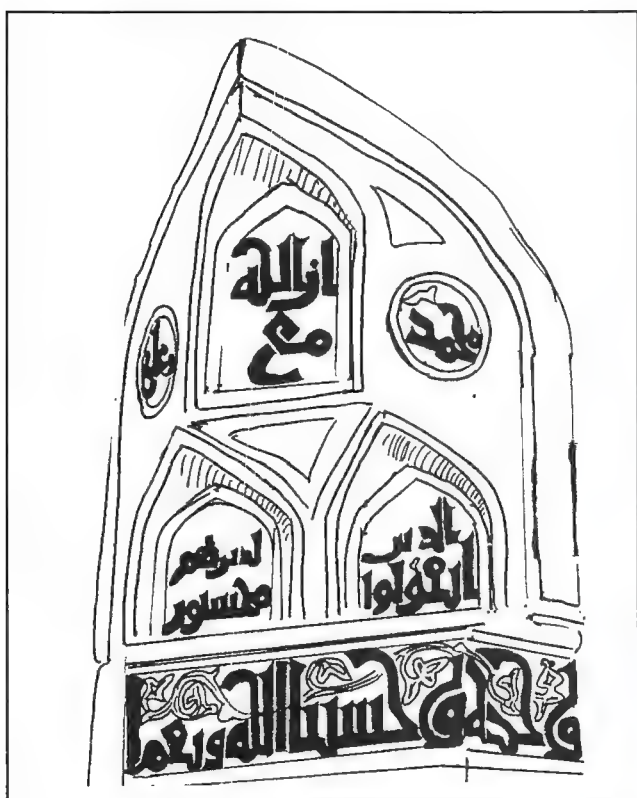




شكل ٢٠١ كلمتي (محمد وعلي) بالصرة الزخرفية بالحنينة الواقعة على يسار المدخل الغربي للأقصر



لوحة ٧٨ الصرة الزخرفية التي تقع على يسار المدخل للجامع الأقصر



شكل ٢٠٢ نقوش مقرنص الزاوية الشمالية للجامع الأقصر، من عمل الباحث



لوحة ٧٩ المقرنص بالزاوية الشمالية للجامع الأقصر

### النقوش الكتابية الزخرفية داخل الجامع الأقرم

يخلو الجامع الأقرم من أية نقوش كتابية فاطمية باقية اللهم إلا عقود البائكات التي تطل على صحن الجامع<sup>(١١٩)</sup> فعقود الجامع خالية من الزخارف تعلوها قباب ضحلة<sup>(١٢٠)</sup>، ويحتوي رواق القبلة على محراب فى منتصف جدار القبلة يعلوه لوحة تحمل نقشاً تأسيسياً<sup>(١٢١)</sup>، وعلى يمينه يقع المنبر الذى قام بصناعته يلغا السالمى وهذا المنبر كشف به السيد حسن عبد الوهاب بقايا نقوش فاطمية مكتوب بها "الملك الله"<sup>(١٢٢)</sup> كما تبين أن بظهر جلسة الخطيب زخارف نباتية من المنبر الفاطمى الذى كان بالجامع<sup>(١٢٣)</sup>.

أما النقوش الفاطمية الباقية داخل الجامع فهي عبارة عن بقايا شريط كتابى يدور حول عقود البائكة الشمالية الشرقية الثلاث التى تطل على الصحن<sup>(١٢٤)</sup>. وهو يحمل أجزاء من آيات من القرآن الكريم نصها

"... وكان الله عليماً حكيماً لكن الله [ يشهد بما أنزله ] اليك [ أنزله بعلمه والملائكة يشهدون وكفى بالله شـ[هيدا] ..... [ بسم الله الرحمن الرحيم [ الله نور السموات والأرض ] مثل نوره كمشكاة فيها مصباح المصباح فى زجاجة الزجاجة كأنها كـ[وكب درى يوقد ] من شجرة مباركة زيتونة لا شرقية ولا غربية يكاد زيتها يضىء ]". لوحات (٨٠-٨٢).

### أسلوب رسم الحروف

يمثل هذا الشريط مرحلة مهمة فى تطور الأشرطة الكتابية الزخرفية الفاطمية، تلك الأشرطة التى وجدت بالجامع الأزهر، ولذلك تبدو أهمية هذا الشريط الكتابى حيث يأتى بعد عدة مراحل تطور، نجد به تطوراً فى أسلوبه الكتابى وزخارفه النباتية، وقد قام هذا الشريط بدوره الدينى من حيث كونه قرآنياً يتعبد بتلاوته وترديده، مما يؤكد وظيفة المنشأة الدينية باعتبارها مكاناً لإقامة الشعائر الدينية، كما قام بدوره الزخرفى فى زخرفة الجامع، حيث يؤطر العقود فيبرزها ويكسبها نوعاً من الأناقة، وتضفى حروفه القائمة والمستلقية وحروفه الطويلة والقصيرة وحروفه اليايسة والليينة مزيداً من الجمال يزداد بوجود الزخارف النباتية جنباً إلى جنب بجوار الكتابات.

وتتميز حروف هذا الشريط وكلماته بتناسبها، وجريانها على أساس معلوم، وخطة هندسية محددة، وتتمتع بحسن رصفها ومزايا الإتقان، والتجويد، وهو يختلف عن الشريط العلوى بالوجهة الغربية كثيرة الشبه بالكتابات الشاهدية<sup>(١٢٥)</sup>.

وأهم مميزاته رسم حرف الهاء الوسطية التى ظهر منها نوع جديد هو من أبرز مميزات هذا الشريط الكتابى كما فى كلمة







لوحة ٨٠ الشريط الكتابي الذي يدور حول عقود البائكة الشمالية الشرقية التي تطل على الصحن بالجامع الأزهر بعد الترميم



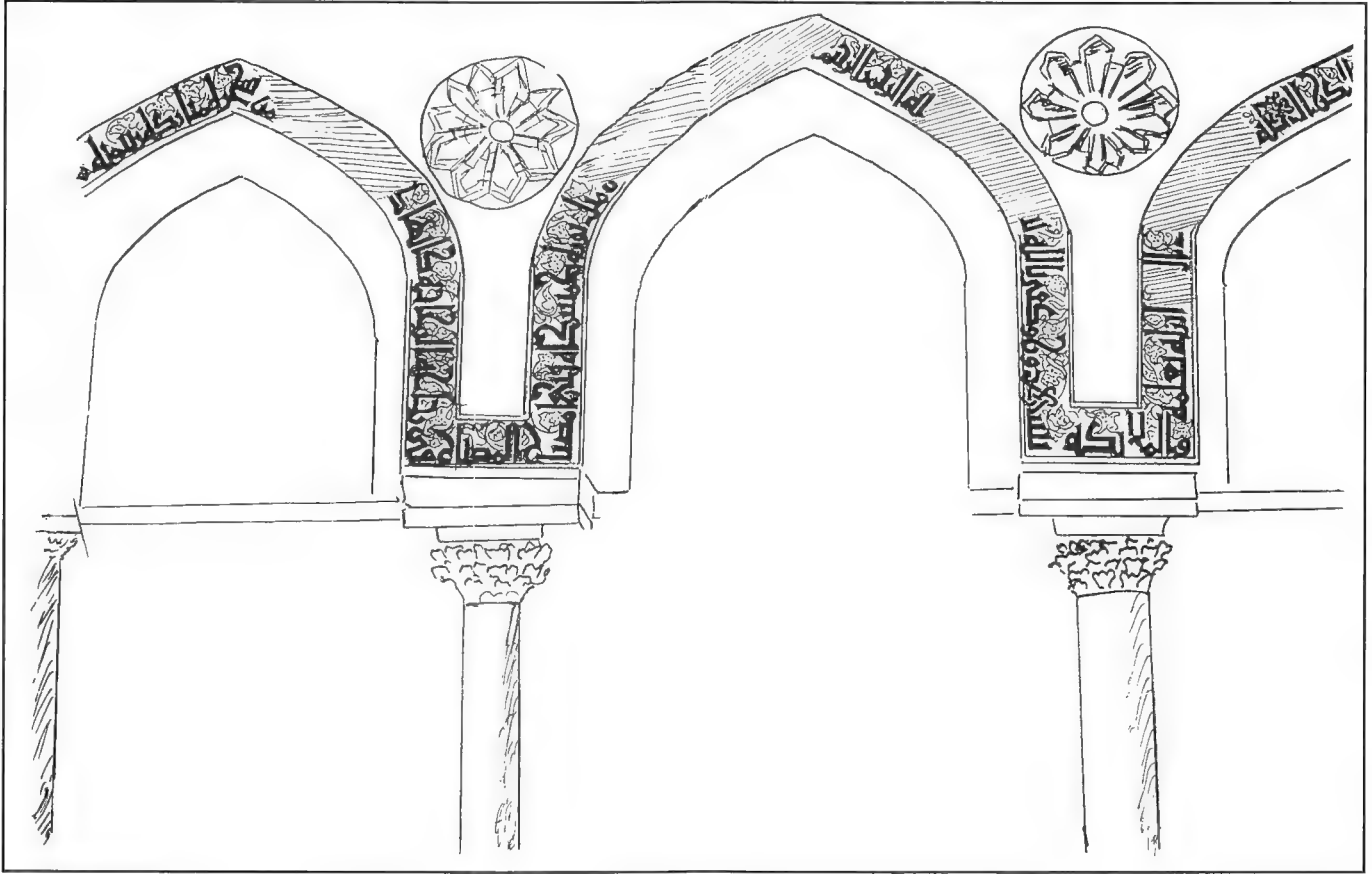
لوحة ٨١ تفاصيل من الشريط السابق

"يشهدون" وهو عبارة عن تضفير الخط الكوفي بصعوده باستلقاء جهة اليسار بزاوية حادة حتى يصل إلى ارتفاع مناسب، ثم يلتف ليعاود رحلة رجوعه موازياً للخط السابق حتى ينتهي أسفل مستوى التسطيع ويتقاطع معه ثم يلتف حول دائرة صاعداً في اتجاه معاكس للخط السابق جهة اليمين بزاوية حادة ليتقاطع مع الخطين السابقين حتى يصل إلى ارتفاع مناسب ثم يلتف راجعاً موازياً لنفسه حتى يصل إلى مستوى التسطيع شكل (٢٠٣) وفي أثناء صعود وهبوط خطوط هذا الحرف يتم تضفيرها بظهور إحداها فوق الآخر، وبالعكس لينتج من ذلك شكلاً جميلاً يعتبره فلوري من أبرز الحروف المضفرة في مصر<sup>(١٢٦)</sup>.

أهم مميزات هذا الشريط الكتابي تتركز في رسم لفظ الجلالة شكل (٢٠٣). حيث قام الخطاط برسم خط مضفر بين لامي لفظ الجلالة مكوناً شبكة متقاطعة من الخطوط في زخرفة هندسية بديعة وذلك بالارتفاع بالخط مائلاً جهة اليسار والرجوع موازياً لنفسه مرة أخرى مكوناً ثلاث خطوط متوازية في اتجاه واحد ثم يلتف الخط مرة أخرى مكوناً ثلاثة خطوط أخرى متوازية في الاتجاه المعاكس ومتقاطعة مع الخطوط السابقة فينتج عن ذلك شكل جميل، وهي



لوحة ٨٢ تفاصيل من الشريط السابق



شكل ٢٠٣ بقايا الشريط الكتابي الذي يدور حول عقود البائكة الشمالية الشرقية التي تطل على صحن الجامع الأحمر.

فاطمي ويحيط بالحنية إطاران يضم كل منها أربع حشوات من خشب النبق فيها زخارف نباتية من وريقات ذات ثلاثة أو خمسة فصوص<sup>(١٢٧)</sup>.

ويعلو هذا المحراب لوح من الخشب أبعاده (٢٢×٥٠سم) يحمل ستة أسطر من الخط الكوفي البسيط تحمل خصائص النقوش الفاطمية في تلك الفترة، وهذا المحراب ولوحته محفوظ كلاهما في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة<sup>(١٢٨)</sup>.

وتحمل اللوحة الخشبية لهذا المحراب لوحة (٨٣) شكل (٢٠٤) النص التالي:

١ - بسم الله الرحمن الرحيم حافظوا على الصلوات والصلوة الوسطى<sup>(١٢٩)</sup> (هكذا) وقوموا لله قانتين<sup>(١٣٠)</sup> أن الصلاة.

المرّة الأولى التي تظهر فيها النقوش الفاطمية الباقية مثل هذه الزخارف الهندسية البديعة والتي تعتبر قليلة نسبياً في العصر الفاطمي.

### نقش إنشاء محراب الأمر بأحكام الله الخشبي المصنوع للجامع الأزهر الشريف (شوال - ذي الحجة ٥١٩هـ/ ١١٢٦م)

في عام (٥١٩هـ/ ١١٢٦م) قام الأمر بأحكام الله بتزويد الجامع الأزهر بمحراب خشبي، وهو محراب مكون من حنية من خشب الفلق على جانبيها عمودان ينتهي كل منها بتاج روماني الشكل، وقاعدة رومانية الشكل، ويرتكز عليها عقد



- ٢ - كانت على المؤمنين ك(ت)اباً موقوتاً<sup>(١٣١)</sup> أمر بعمل هذا المحراب المبارك برسم الجامع الأزهر الشريف بالمعزية
- ٣ - القاهرة مولانا وسيدنا المنصور أبو على الأمام الأمر بأحكام الله أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آبائه
- ٤ - الطاهرين وأبنائه الأكرمين ابن الأمام المستعلى بالله أمير المؤمنين ابن الأمام المستنصر بالله أ
- ٥ - مير المؤمنين صلوات الله عليهم أجمعين وعلى آبائهم الأئمة الطاهرين بنى الهداة الراشدين وسلم
- ٦ - تسليماً إلى يوم الدين فى شهر سنة تسع عشرة وخمس مائة الحمد لله وحده<sup>(١٣٢)</sup>

#### التعليق

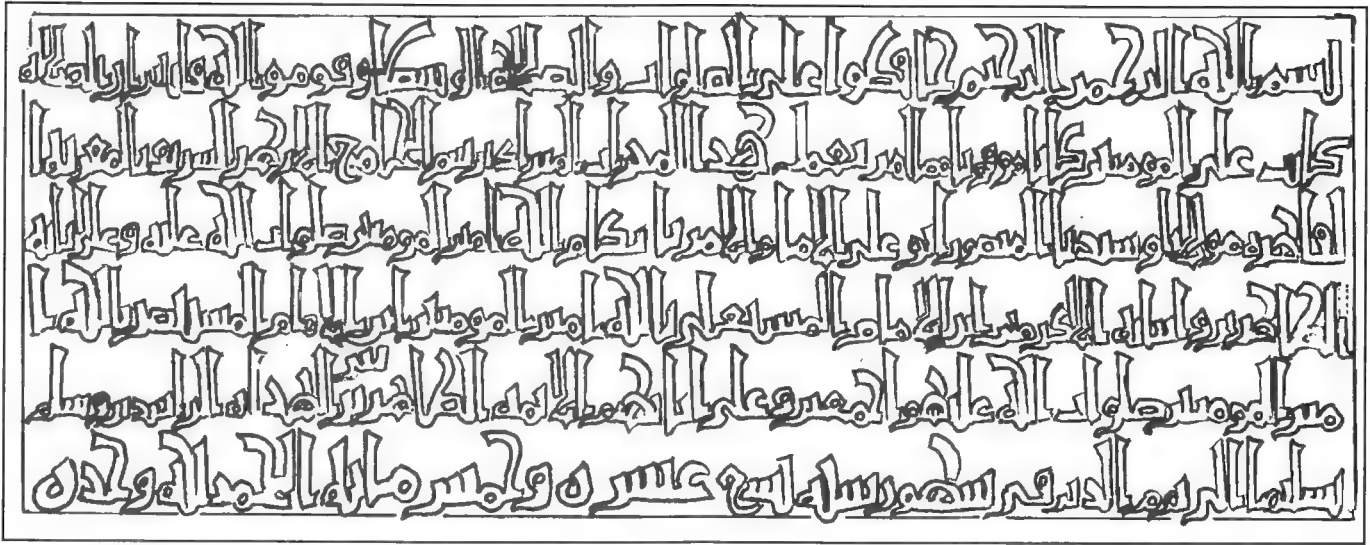
أهم ما يلفت الانتباه فى هذا النقش هو نسبة صناعة هذا المحراب إلى الخليفة الأمر بأحكام الله وليس إلى وزيره المأمون، مما يرجح أن صناعة هذا المحراب قد تمت فى أواخر عام ٥١٩هـ (من ٥ رمضان ٥١٩هـ - ٣٠ ذى الحجة ٥١٩هـ) وهى الفترة التى تلت القبض على الوزير المأمون البطائحي حيث قبض عليه فى ٤ رمضان من هذا العام وفى ذلك يذكر ابن ميسر "وفىها قبض الخليفة الأمر على وزيره المأمون فى ليلة السبت لأربع خلون من شهر رمضان"<sup>(١٣٣)</sup> وقد بقى الأمر بعد القبض على وزيره المأمون بغير وزير ودانت له الدنيا"<sup>(١٣٤)</sup> وبذلك يرجح أن يكون هذا المحراب قد صنع بعد رمضان عام (٥١٩هـ/١١٢٥م).

كما يلفت الانتباه ورود نسب الأمر بأحكام الله إلى جده المستنصر بالله وهو أمر قصد به تأكيد نسبه وتشريفه كما قصد به أيضاً تأكيد إمامة المستعلى والأمر بأحكام الله رداً على طائفة النزارية التى تقول ببطلان إمامة المستعلى لاغتصابه الإمامة من أخيه الأكبر نزار<sup>(١٣٥)</sup>، كما يلاحظ التأكيد على المذهب الإسماعيلي فى النقش "صلوات الله عليهم أجمعين وعلى آبائهم الأئمة الطاهرين بنى الهداة الراشدين" فباء الخلفاء الثلاثة نعتوا بالأئمة الطاهرين تأكيداً على صحة نسبهم الذى ينتمى إليه هؤلاء الأئمة. يلاحظ ختم النقش بعبارة "الحمد لله وحده" الذى انتهى بها النقش الثانى بواجهة الجامع الأقرم الغربية .



لوحة ٨٣ نقش تأسيس محراب الأمر بأحكام الله المصنوع للجامع الأزهر (٥١٩هـ/١١٢٥م). عن:





شكل ٢٠٤ نقش إنشاء محراب الأمر بأحكام الله المصنوع للجامع الأزهر والمحفوظ حالياً في المتحف الإسلامي بالقاهرة (سجل رقم ٤٢٢)، Wiell, J.D., Les Bois à Epigraoes jusqu'à l' Epoque mamlouk, pl.XII

من ثلاث جهات<sup>(١٤١)</sup> والجامع كان موجوداً بالمدينة منذ بداية العصر الفاطمي وجدد في العصر الفاطمي ويحتفظ متحف الفن الإسلامي بالقاهرة بعدة ألواح خشبية ويبلغ عرض هذه الألواح (٢٣سم) وطولها (٢٥متراً)<sup>(١٤٢)</sup> تحمل نصاً بالخط الكوفي الجميل يشير إلى عمارة هذا الجامع على يد الخليفة الأمر بأحكام الله عام (٥٢١هـ/١١٢٧م)، وقد كانت هذه الألواح مثبتة على مدخل البارز للجامع بالناحية الشرقية والشمالية والغربية<sup>(١٤٣)</sup>، وقد أدت طبيعة مادة الخشب المنفذ عليها النقش إلى تلف بعض أجزائها وضياع الزخارف النباتية التي كانت تلحق بكلمات النقش شكل (٢٠٥، ٢٠٦) وهو يحمل النص التالي:

بسم الله الرحمن الرحيم إنما يعمر مساجد الله من آمن بالله واليوم الآخر وأقام<sup>(١٤٤)</sup> / الصلاة وأتى الزكاة ولم يخش إلا الله فعسى أولئك أن يكونوا من المهتدين أمر بعمارة هذا الجامع المبارك إمام العصر والزمان على ذكره السلام مولانا وسيدنا المنصور أبي على الإمام الأمر بأحكام الله أمير المؤمنين ص[لوات] الله [عليه] وعلى آياته الطاهرين الأئمة الراشدين وأبنائه الأكرمين<sup>(١٤٥)</sup> / صلاة دائمة إلى يوم الدين في رجب سنة إحدى وعشرين وخمسمائة<sup>(١٤٦)</sup> .

### نقش عمارة جامع سيدي عبد الله الشريف "جامع أبو المعاطي" بمدينة دمياط رجب عام (٥٢١هـ / ١١٢٧م)

تعتبر مدينة دمياط من ثغور مصر القديمة على الشاطئ الشرقي لفرع النيل المعروف بفرع دمياط، وقد خضعت هذه المدينة للحكم الإسلامي منذ الفتح العربي لمصر، ومنذ ذلك التاريخ أخذت أهمية المدينة في الازدياد والازدهار، وفي عصر الدولة الفاطمية ازدهرت الصناعة والتجارة بدمياط، التي اشتهرت منذ القدم بصناعة المنسوجات الجميلة<sup>(١٣٦)</sup>، وقد كانت مدينة دمياط من أهم مراكز صناعة المنسوجات في الدولة الفاطمية<sup>(١٣٧)</sup> كما أنشأ الفاطميون بها دوراً لصناعة السفن<sup>(١٣٨)</sup>.

وقد تبقى من العمائر الفاطمية بمدينة دمياط جامع سيدي عبد الله الشريف الذي يقع في الجانب الشرقي للمدينة، وهو الأثر الباقي من القرون الوسطى<sup>(١٣٩)</sup> يذكر عنه المقرئ "وبدمياط جامع من أجل مساجد المسلمين تسميه العامة مسجد فتح وهو المسجد الذي أسسه المسلمون عند فتح دمياط ..... وعلى بابيه مكتوب بالقلم الكوفي أنه عمر بعد سنة خمسمائة للهجرة"<sup>(١٤٠)</sup>، ويعتبر جامع سيدي عبد الله الشريف أقدم جوامع دمياط إذ يبلغ طوله (٥٤×٦٠ متراً) ويتكون من مستطيل يتوسطه صحن مكشوف تحيط به الأروقة



لوحة ٨٥ الشريط الكتابي بالجدار الغربي بمشهد السيدة عاتكة حوالي (٥١٩-٥٢٧هـ)



شكل ٢٠٨ الشريط الكتابي بالجدار الغربي داخل مشهد السيدة عاتكة



شكل ٢٠٩ الشريط الكتابي بالجدار الجنوبي داخل مشهد السيدة عاتكة



شكل ٢١٠ الشريط الكتابي بالجدار الشرقي داخل مشهد السيدة عاتكة



شكل ٢١١ الشريط الكتابي بالجدار الشمالي داخل مشهد السيدة عاتكة

### التعليق

يعبر نقش عمارة جامع سيدي عبد الله الشريف بدمياط عن الظروف السياسية التي مرت بها الدولة الفاطمية في تلك الفترة فتأسس أحد جوامع ثغور الدولة، وهي مدينة دمياط يشير إلى الاهتمام بثغور الدولة وحدودها الشرقية والشمالية في ظل نشوب الحروب مع الفرنجة في تلك الفترة.

وأهم ما يلفت الانتباه هو ورود عبارة "إمام العصر والزمان على ذكره السلام مولانا، وسيدنا الإمام الأمر ..... " التي تشير إلى ازدياد خطر طائفة النزارية التي تنادي بإمامة محمد بن زار، وتنادي ببطان إمامة المستعلي بالله والأمر بأحكام الله لقولهم إن المستعلي أغتصب الإمامة والعرش من أخيه الأكبر نزار، وورود مثل هذه العبارة في وثيقة تاريخية مهمة ترجع إلى ذلك العصر الفاطمي تشير إلى ردود فعل الإدارة الفاطمية ضد هذه الطائفة، فالعبارة تؤكد إمامة الأمر بأحكام الله دون سواه في عصره وزمانه، كما تشير إلى صحة إمامته وأحقية بالخلافة<sup>(١٤٧)</sup>. كما يؤكد النقش صحة إمامة المستعلي بالله أيضاً وصحة إمامة آبائه من لدن علي بن أبي طالب مروراً بالإمام إسماعيل بن جعفر الصادق -الأمام السابع لدى الإسماعيلية الفاطميين في مصر- وذلك في عبارة "صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين الأئمة الراشدين".

وربما تشير عبارة "أمر بعمارة هذا الجامع المبارك" إلى عمارة الجامع على يد الأمر بأحكام الله وليس تأسيسه كما لا نجد بالنقش ذكراً لشخصية أخرى من رجال الدولة الفاطمية في عهد الأمر سواء أكان وزيراً أو قاضياً، وهو ما يشير إلى انفراد الأمر بالحكم بعد مقتل الوزير المأمون البطائحي في رمضان عام ٥١٩هـ/١١٢٥م.

### أسلوب رسم الحروف

يعتبر هذا النقش من العلامات البارزة في النقوش الفاطمية بالقرن ١٢هـ/١١٢٥م فلقد غلبت على نقوش تلك الفترة وبخاصة عصر الأمر بأحكام الله تفضيل عراقات الحروف المسبلة القصيرة، وتشابهها مع الكتابات الشاهدية، وخير مثال لذلك الشريط العلوي بواجهة الجامع الأقمر.

إلا أننا نلاحظ بهذا النقش الاستغلال الرائع لفكرة اللواحق الزخرفية الخطية حيث تنوعت ما بين لواحق لينة تصعد في حركة ثعبانية بانثناء ناحية اليمين ثم إلى اليسار ولاحقه ذات قائم زخرفي شبيه بحرف الألف، كما تنوعت هذه اللواحق بانتهائها مرة عند إطار الكتابة العلوى ومرة أخرى تنتهى باستدارة إلى أسفل ومرة تنكسر أفقياً يميناً ويساراً.

والملاحظ في هذه اللواحق الزخرفية أنها لحقت بعراقة الحروف بلا استثناء مثل عراقة الراء والميم والنون والياء، كما أخذت شكله الدال والكاف وقائم الطاء نفس شكل هذه اللواحق السابقة.

أما أبرز التطورات الزخرفية في النقوش الكوفية في هذا النقش فهو الزخرفة بالأقواس الزخرفية التي تخللت الأطراف العليا من هذه النقوش، وبخاصة أطراف اللواحق الزخرفية قبل اصطدامها بإطار الكتابة العلوى وهي غالباً ما تتجه ناحية اليمين.

كما تكمن أهمية هذا النقش أيضاً في ظهور نوع جديد من حرف "الجيم وأختيها"، شكل (٢٠٦) وهو رسمها بقوس صغير لا يرتفع قليلاً يتجه ناحية اليسار يعلوه قوس آخر معاكس له، ويساويه في الحجم مفتوح ناحية اليمين يعلوه زخرفة خطية مرفعة كما في كلمات "الرحمن" و"الرحيم" و"إحدى" شكل (٢٠٦).

والطريف في هذا النقش هو رسم حرف الصاد بشكله طويلة منضجعة ناحية اليمين شبيهه بقائم الطاء ومساوية له في الطول والشكل وهو من الأمور غير المألوفة في النقوش الفاطمية؛ كما نلاحظ التشابه التام بين حرفي الدال والكاف حيث تساوت شكلتهما في الشكل، والطول، والزخرفة.

### النقوش الكتابية بمشهد السيدة عاتكة حوالى (٥١٩-٥٢٧هـ/١١٢٥-١١٣٣م)

يقع مشهد السيدة عاتكة<sup>(١٤٨)</sup> ملاصقاً لمشهد الجعفرى<sup>(١٤٩)</sup> لوحة (٨٤)، بالقرب من مشهد السيدة رقية (٥٢٧هـ/١١٣٣م) في مواجهة قبة شجر الدر. ويعتبر هذا المشهد من مشاهد الرؤيا، حيث ينسب إلى عاتكة عمة النبي (صلى الله عليه وسلم)، وهي التي لم تحضر إلى مصر ولم تمت بها<sup>(١٥٠)</sup>.

وهو عبارة عن مربع طول ضلعه (٤٣، ٣ متراً) تعلوه قبة مضلعة ذات (١٦) ضلعاً ترتكز على منطقة انتقال مكونة من ثلاث حنايا تعلوها حنية واحدة وهي تعتبر الخطوة الأولى لتطور المقرنصات المصرية، ولم يتبق من زخارفه الداخلية سوى زخارف المحراب والشريط الكتابي الذي يجرى بأعلى حوائط المشهد أسفل منطقة الانتقال<sup>(١٥١)</sup>.

#### نقوش محراب المشهد

يبلغ ارتفاع هذا المحراب (٤، ٣ متراً) بينما يبلغ عرضه (٧٦، ١ متراً) ويؤطر عقده شريط من الكتابات الكوفية<sup>(١٥٢)</sup> يبدأ على يمين المحراب





لوحة ٨٤ مشهد السيدة عاتكة وضريح محمد الجعفري، منظر عام

### أسلوب رسم الحروف

جرت أغلب الحروف بهذا الشريط على قواعدها في الرسم مثل حرف الألف واللام وما في مستواها وقائمي اللام ألف والحروف المطولة من حروف الباء وأختيها وما في مستواها، والقائم الزخرفي لحرف الهاء المنتهية.

ونلاحظ انكسار هذه الحروف والقوائم الزخرفية انكساراً زخرفياً عند اصطدامها بإطار الكتابة العلوي، ونلاحظ ازدياد هذه الظاهرة بهذا الشريط حتى لتبدو كأنها من مميزات، وتعتبر علامة يمكن الاعتماد عليها في القول ببلوغ هذه الظاهرة نضجاً فنياً كبيراً. أما الحروف ذات العراقات مثل حرف الراء وأختها، وحرف السين وأختها، وحرف الصاد وأختها، وحرف الواو، وحرف النون، والياء، فقد رسمت هذه العراقات بتحريف أسفل مستوى التسطيح، في حين رسم البعض منها على هيئة لاحقة زخرفية قائمة تنكسر عند اصطدامها بإطار الكتابة العلوي.

وينتهي على يساره، وقد تبقى من هذا الشريط الجزء الذي يحتل قمة عقد المحراب، شكل (٢٠٧) ويضم بقية الآية الكريمة "..... [في] صدورهم من غل إخواننا على سـ[رر]....." (١٥٣).

### نقوش الشريط الكتابي بأعلى حوائط المشهد

يعتبر هذا الشريط من النماذج المهمة ذات الخصائص العديدة في النقوش الفاطمية. وذلك لوضوح كتاباته ورشاقتها وجريانها على خطة هندسية محددة، حيث يبلغ طول هذا الشريط (١٣,٧٢ متراً)، لوحات (٨٥-٨٧)، الأشكال (٢٠٨-٢١١). ويضم الآية الكريمة التالية:

"بسم الله الرحمن الرحيم، (آية الكرسي كاملة)، لا إكراه في الدين قد تبين الرشد من الغي فمن يكفر بالطاغوت ويؤمن بالله فقد استمسك بالعروة الوثقى" (١٥٤).





شكل ٢٠٧ الجزء الباقي من الشريط الكتابي الذي يوطر عقد حنية محراب مشهد السيدة عاتكة (محتمل ٢١٩-٥٢٧هـ)، من عمل الباحث Creswell, (K.A.C.), The muslim architecture, pl.80, n°c

#### تأريخ مشهد السيدة عاتكة

قامت لجنة حفظ الآثار المصرية بتأريخ هذا المشهد بين عامي (٥١٥-٥١٩هـ/١١٢٠-١١٢٥م)<sup>(١٥٥)</sup>، في حين قام كريزويل بتأريخ هذا المشهد بين عامي (٥٠٠-٥١٥هـ/١١٠٥-١١٢٠م) اعتماداً على تشابه منطقة انتقال قبة المشهد مع منطقة انتقال قبة كنيسة أبو سيفين بمصر القديمة، وقد وضع سقفاً زمنياً لتأريخ منطقة الانتقال وهو عام (٥٢٧هـ) وهو تاريخ مشهد السيدة رقية<sup>(١٥٦)</sup>.

غير أنه يظهر بالنقوش الكتابية في هذا المشهد تطور في أسلوبها عن شريط الجامع الأقمر في الوقت الذي يتشابه هذا الشريط مع نقوش أحد محاريب مشهد السيدة رقية، لذلك يمكن إرجاع هذا المشهد حسب أسلوب كتاباته إلى الفترة من (٥١٩-٥٢٧هـ)، فزخارف هذا الشريط تختلف عن شريط الجامع الأقمر في انكسار الحروف الطوالع، والروعة في رسم حرف اللام وتشابه بين زخارف شريط هذا المشهد مع محراب السيدة رقية، وتشابه الزخارف النباتية مع زخارف ضريح محمد الحصواتي المتأخر.

غير أن أروع ما في هذا الشريط هو رسم حرف اللام حيث رسمت مضفرة يتقاطع قائمها بأسلوب هندسي بديع يشبه تلك الزخرفة بين لامى لفظ الجلالة في نقوش الجامع الأقمر (٥١٩هـ/١١٢٥م)، كما رسمت اللام التي تشبه شكل الملقاط، ولكنها رسمت بأناقة متناهية، وتعتبر من أجمل أشكال ذلك الحرف في النقوش الفاطمية عن التحليل الأبجدي، شكل (٢١٢).

أما الزخارف النباتية التي تزخرف الكتابات الكوفية فهي عبارة عن فروع نباتية تخرج من هامات الحروف ويلعب الفراغ دوراً كبيراً في تكوين هذه الزخارف ورسمها. حيث تلتف هذه الفروع على هيئة دوائر تضم بداخلها أوراقاً نباتية ذات ثلاثة أو خمسة فصوص، في حين يخرج من الفرع النباتي براعم وأوراق ذات شحمتين أو مراوح نخيلية، ويلاحظ بها التعريق الداخلي المعهود في الأرابيسك الفاطمي.



لوحة ٨٥ الشريط الكتابي بالجدار الغربي بمشهد السيدة عاتكة حوالي (٥١٩-٥٢٧هـ)



شكل ٢٠٨ الشريط الكتابي بالجدار الغربي داخل مشهد السيدة عاتكة



شكل ٢٠٩ الشريط الكتابي بالجدار الجنوبي داخل مشهد السيدة عاتكة



شكل ٢١٠ الشريط الكتابي بالجدار الشرقي داخل مشهد السيدة عاتكة



شكل ٢١١ الشريط الكتابي بالجدار الشمالي داخل مشهد السيدة عاتكة





لوحة ٨٦ الشريط الكتابي بالجدار الجنوبي بمشهد السيدة عاتكة



لوحة ٨٧ جزء من الشريط الكتابي بالجدار الشمالي بمشهد السيدة عاتكة

### النقوش الكتابية بمشهد أخوة يوسف حوالى (٥٢١هـ-١١٢٧-١١٣٢م)

يقع مشهد أخوة يوسف لوحة (٨٨) على بعد (١٥٥ متراً) شمال بقايا مسجد اللؤلؤة<sup>(١٠٧)</sup> أسفل جبل المقطم، وهو عبارة عن مربع طول ضلعه (٥,٧٣ متراً)، تغطيه قبة ذات منطقة انتقال عبارة عن حنايا ركنية، ويحتوي جدار قبلته على ثلاثة محاريب مجوفة يبلغ ارتفاع المحراب الرئيسى منها وذلك قبل ارتفاع الأرضية (٤,٠٥ متراً) وعرضه (٢,١٥ متراً)، فى حين يبلغ ارتفاع المحاريب الآخرين (٢,١٥ متراً)، وعرضهما (١,٤٥ متراً)<sup>(١٠٨)</sup> لوحة (٨٩) - (٩١).

وتعتبر ظاهرة المحاريب الثلاثة الموجودة بهذا المشهد من الظواهر التى انتشرت فى العصر الفاطمى، فقد زودت بعض المنشآت الدينية الإسلامية بعد إنشائها خلال فترات لاحقة بمحاريب متعددة جصية أو خشبية، كتزويد جامع أحمد بن طولون بالمحاريب الجصية، وتزويد مشهد السيدة نفيسة، ومشهد السيدة رقية بمحاريب خشبية، كما زودت بعض المنشآت الإسلامية بمحاريب متعددة خلال عملية إنشائها كمحاريب جامع دير سانت كاترين، ومشهد أخوة يوسف، ومشهد السيدة رقية وغيرها، وقد أدى تجاوز ثلاثة محاريب فى جدار واحد أحدهما، وهو الأوسط، يشغل مساحة كبيرة نظراً لعرضه وارتفاعه إلى ضيق المساحة، الأمر الذى لا يسمح بعمل إطار كتابى لكل محراب على حدة، ولما كانت الحاجة هى أم الاختراع فقد أدى الوضع السابق بالمعمارى المسلم إلى التحايل بعمل إطار كتابى متصل يؤطر المحاريب الثلاثة، فقام بعمل إطار يبدأ من يمين المحراب الأيمن ثم يؤطر طاقيته بثلاثة أضلاع، ثم يؤطر المحراب الأوسط فالمحراب الأيسر، وقد أعطى الشكل السابق المحاريب شكلاً معمارياً نادراً فى العمارة الإسلامية، مما يدل على الدور الذى لعبته النقوش الكتابية فى زخرفة العماثر، بجانب دورها الدينى والوثائقى.

وفكرة تأطير المحاريب بالكتابات، وجدت فى محراب مشهد الجيوشى (٤٧٨هـ/١٠٨٥م)، ومحراب الأفضل شاهنشاه فى جامع أحمد بن طولون (٤٨٧هـ/١٠٩٤م)، كما تتكرر هذه الظاهرة فى المحاريب اللاحقة مثل محاريب مشهد السيدة رقية (٥٢٧هـ/١١٣٢م)، وبالمحراب الخشبى لمشهد السيدة رقية المحفوظ فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة (٥٤٩-٥٥٥هـ/١١٥٤-١١٦٠م)، وبمحراب السيدة نفيسة الخشبى المحفوظ فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة (٥٤١هـ/١١٤٥-١١٤٦م).

وبيلغ عرض الإطار الذى يؤطر محاريب مشهد أخوة يوسف (٣٠سم) فى حين يدور حول عقد المحراب الأوسط الرئيسى إطار

زخارف	منتهية	متوسطة	مبتدأة	
	ا		ا	ا
		ب	ب	ب
	ت	ت	ت	ت
	ث		ث	ث
	ج	ج	ج	ج
	هـ	هـ	هـ	هـ
	ز	ز	ز	ز
	د	د	د	د
	ذ	ذ	ذ	ذ
	ر	ر	ر	ر
	ز	ز	ز	ز
	س	س	س	س
	ص	ص	ص	ص
	د	د	د	د
	ت	ت	ت	ت
	ث	ث	ث	ث
	ج	ج	ج	ج
	هـ	هـ	هـ	هـ
	ز	ز	ز	ز
	د	د	د	د
	ذ	ذ	ذ	ذ
	ر	ر	ر	ر
	ز	ز	ز	ز
	س	س	س	س
	ص	ص	ص	ص
	د	د	د	د
	ت	ت	ت	ت
	ث	ث	ث	ث
	ج	ج	ج	ج
	هـ	هـ	هـ	هـ
	ز	ز	ز	ز
	د	د	د	د
	ذ	ذ	ذ	ذ
	ر	ر	ر	ر
	ز	ز	ز	ز
	س	س	س	س
	ص	ص	ص	ص
	د	د	د	د
	ت	ت	ت	ت
	ث	ث	ث	ث
	ج	ج	ج	ج
	هـ	هـ	هـ	هـ
	ز	ز	ز	ز
	د	د	د	د
	ذ	ذ	ذ	ذ
	ر	ر	ر	ر
	ز	ز	ز	ز
	س	س	س	س
	ص	ص	ص	ص
	د	د	د	د
	ت	ت	ت	ت
	ث	ث	ث	ث
	ج	ج	ج	ج
	هـ	هـ	هـ	هـ
	ز	ز	ز	ز
	د	د	د	د
	ذ	ذ	ذ	ذ
	ر	ر	ر	ر
	ز	ز	ز	ز
	س	س	س	س
	ص	ص	ص	ص
	د	د	د	د
	ت	ت	ت	ت
	ث	ث	ث	ث
	ج	ج	ج	ج
	هـ	هـ	هـ	هـ
	ز	ز	ز	ز
	د	د	د	د
	ذ	ذ	ذ	ذ
	ر	ر	ر	ر
	ز	ز	ز	ز
	س	س	س	س
	ص	ص	ص	ص
	د	د	د	د
	ت	ت	ت	ت
	ث	ث	ث	ث
	ج	ج	ج	ج
	هـ	هـ	هـ	هـ
	ز	ز	ز	ز
	د	د	د	د
	ذ	ذ	ذ	ذ
	ر	ر	ر	ر
	ز	ز	ز	ز
	س	س	س	س
	ص	ص	ص	ص
	د	د	د	د
	ت	ت	ت	ت
	ث	ث	ث	ث
	ج	ج	ج	ج
	هـ	هـ	هـ	هـ
	ز	ز	ز	ز
	د	د	د	د
	ذ	ذ	ذ	ذ
	ر	ر	ر	ر
	ز	ز	ز	ز
	س	س	س	س
	ص	ص	ص	ص
	د	د	د	د
	ت	ت	ت	ت
	ث	ث	ث	ث
	ج	ج	ج	ج
	هـ	هـ	هـ	هـ
	ز	ز	ز	ز
	د	د	د	د
	ذ	ذ	ذ	ذ
	ر	ر	ر	ر
	ز	ز	ز	ز
	س	س	س	س
	ص	ص	ص	ص
	د	د	د	د
	ت	ت	ت	ت
	ث	ث	ث	ث
	ج	ج	ج	ج
	هـ	هـ	هـ	هـ
	ز	ز	ز	ز
	د	د	د	د
	ذ	ذ	ذ	ذ
	ر	ر	ر	ر
	ز	ز	ز	ز
	س	س	س	س
	ص	ص	ص	ص
	د	د	د	د
	ت	ت	ت	ت
	ث	ث	ث	ث
	ج	ج	ج	ج
	هـ	هـ	هـ	هـ
	ز	ز	ز	ز
	د	د	د	د
	ذ	ذ	ذ	ذ
	ر	ر	ر	ر
	ز	ز	ز	ز
	س	س	س	س
	ص	ص	ص	ص
	د	د	د	د
	ت	ت	ت	ت
	ث	ث	ث	ث
	ج	ج	ج	ج
	هـ	هـ	هـ	هـ
	ز	ز	ز	ز
	د	د	د	د
	ذ	ذ	ذ	ذ
	ر	ر	ر	ر
	ز	ز	ز	ز
	س	س	س	س
	ص	ص	ص	ص
	د	د	د	د
	ت	ت	ت	ت
	ث	ث	ث	ث
	ج	ج	ج	ج
	هـ	هـ	هـ	هـ
	ز	ز	ز	ز
	د	د	د	د
	ذ	ذ	ذ	ذ
	ر	ر	ر	ر
	ز	ز	ز	ز
	س	س	س	س
	ص	ص	ص	ص
	د	د	د	د
	ت	ت	ت	ت
	ث	ث	ث	ث
	ج	ج	ج	ج
	هـ	هـ	هـ	هـ
	ز	ز	ز	ز
	د	د	د	د
	ذ	ذ	ذ	ذ
	ر	ر	ر	ر
	ز	ز	ز	ز
	س	س	س	س
	ص	ص	ص	ص
	د	د	د	د
	ت	ت	ت	ت
	ث	ث	ث	ث
	ج	ج	ج	ج
	هـ	هـ	هـ	هـ
	ز	ز	ز	ز
	د	د	د	د
	ذ	ذ	ذ	ذ
	ر	ر	ر	ر
	ز	ز	ز	ز
	س	س	س	س
	ص	ص	ص	ص
	د	د	د	د
	ت	ت	ت	ت
	ث	ث	ث	ث
	ج	ج	ج	ج
	هـ	هـ	هـ	هـ
	ز	ز	ز	ز
	د	د	د	د
	ذ	ذ	ذ	ذ
	ر	ر	ر	ر
	ز	ز	ز	ز
	س	س	س	س
	ص	ص	ص	ص
	د	د	د	د
	ت	ت	ت	ت
	ث	ث	ث	ث
	ج	ج	ج	ج
	هـ	هـ	هـ	هـ
	ز	ز	ز	ز
	د	د	د	د
	ذ	ذ	ذ	ذ
	ر	ر	ر	ر
	ز	ز	ز	ز
	س	س	س	س
	ص	ص	ص	ص
	د	د	د	د
	ت	ت	ت	ت
	ث	ث	ث	ث
	ج	ج	ج	ج
	هـ	هـ	هـ	هـ
	ز	ز	ز	ز
	د	د	د	د
	ذ	ذ	ذ	ذ
	ر	ر	ر	ر
	ز	ز	ز	ز
	س	س	س	س
	ص	ص	ص	ص
	د	د	د	د
	ت	ت	ت	ت
	ث	ث	ث	ث
	ج	ج	ج	ج
	هـ	هـ	هـ	هـ
	ز	ز	ز	ز
	د	د	د	د
	ذ	ذ	ذ	ذ
	ر	ر	ر	ر
	ز	ز	ز	ز
	س	س	س	س
	ص	ص	ص	ص
	د	د	د	د
	ت	ت	ت	ت
	ث	ث	ث	ث
	ج	ج	ج	ج
	هـ	هـ	هـ	هـ
	ز	ز	ز	ز
	د	د	د	د
	ذ	ذ	ذ	ذ
	ر	ر	ر	ر
	ز	ز	ز	ز
	س	س	س	س
	ص	ص	ص	ص
	د	د	د	د
	ت	ت	ت	ت
	ث	ث	ث	ث
	ج	ج	ج	ج
	هـ	هـ	هـ	هـ
	ز	ز		





لوحة ٨٨ قبة مشهد أخوة يوسف، منظر عام

### أسلوب رسم الحروف

تتميز كتابات هذا المشهد بوجود عدة مميزات، حيث يمكن أن نقول إنها جمعت كثيراً من مميزات النقوش الفاطمية، وذلك لتمتعها بحسن الرصف وجريانها على قواعد الخط الكوفي الفاطمي، وتناسقها وتناسبها.

وأهم ما يلاحظ على نقوش هذا المشهد هو زيادة نسبة التصفير فيها عن نقوش أى أثر فاطمي سابق أو معاصر لها. حيث يلاحظ زيادة زخرفة التصفير بين لامى لفظ الجلالة<sup>(١٦٢)</sup> بأعلى المحراب الأيمن، كما ظهر شكل جديد من رسم لفظ الجلالة وذلك بتصفير قائم الهاء الزخرفي مع اللام الثانية، وذلك بشكل يشبه الخطاف شكل (٢١٦)، فى حين تم تصفير الحروف الطوالع المتجاورة، وكذلك القوائم الزخرفية، كتصفير قائمى حرف اللام فى كلمة "الصلاة" حيث تم تصفير كل منها عكس اتجاهه مكوناً حلقة زخرفية فأصبح يحيط بالحرف حلقتان زخرفيتان<sup>(١٦٣)</sup>، ورسم قائماً حرف اللام أيضاً

آخر من الكتابة الكوفية عرضه (٢٠سم)<sup>(١٥٩)</sup>. وهى آيات من القرآن الكريم، لوحة (٨٩-٩١)، شكل (٢١٣) نصها كما يلى:

"بسم الله الرحمن الرحيم، إنما يعمر مساجد الله من آمن بالله واليوم الآخر وأقام الصلاة وآتى الزكاة ولم يخش إلا الله فعسى أولئك أن يكونوا من المهتدين<sup>(١٦٠)</sup>، آمن الرسول بما أنزل إليه من ربه والمؤمنون كل آمن بالله وملائكته وكتبه ورسله لا نفرق بين أحد من رسله وقالوا سمعنا وأطعنا"<sup>(١٦١)</sup>.

أما الشريط الذى يؤطر عقد المحراب الرئيسى فيحمل كتابات قرآنية نصها:

"بسم الله الرحمن الرحيم قل هو الله أحد الله الصمد لم يلد ولم يولد ولم يكن له كفواً أحد" لوحة (٩١)









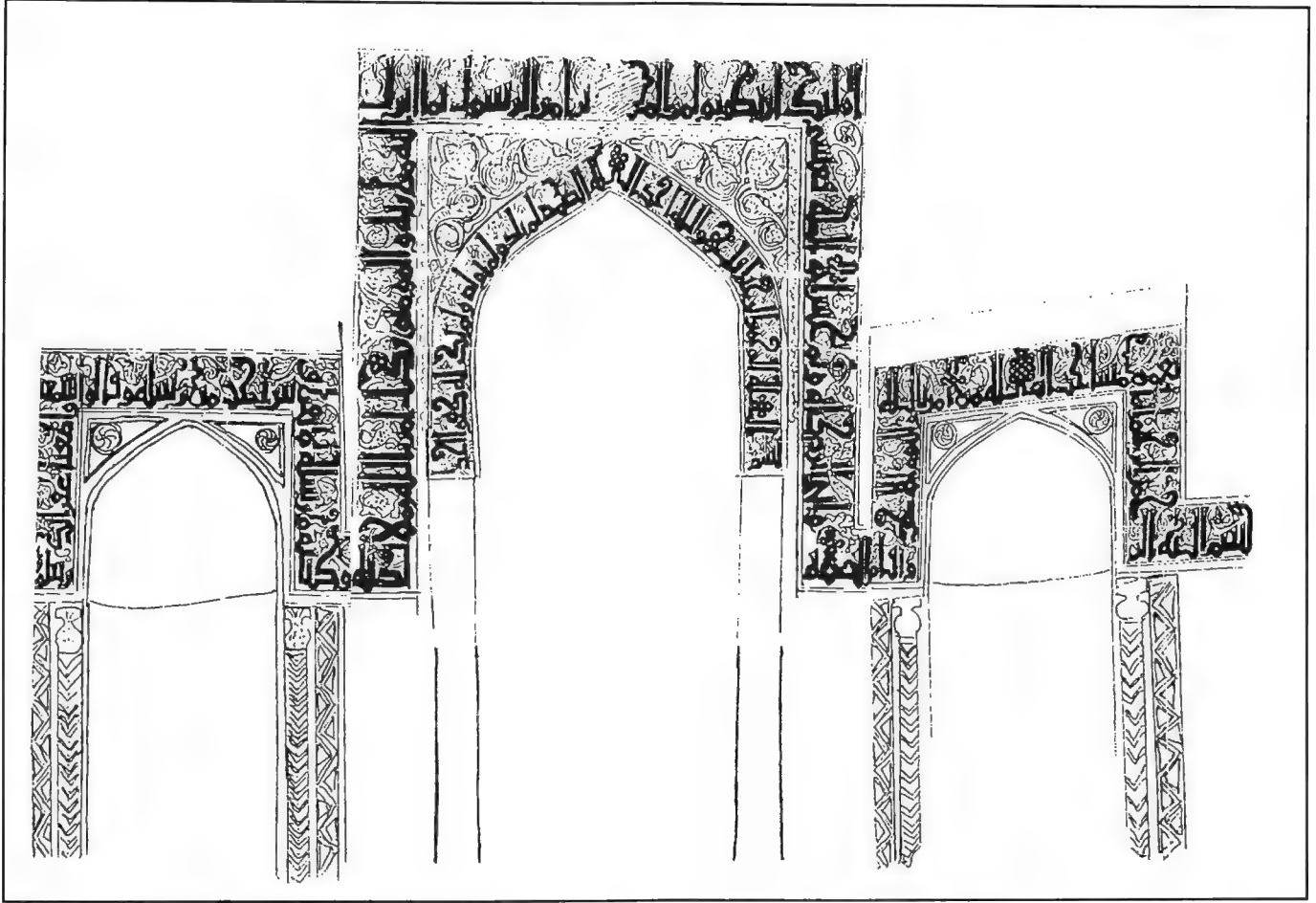


لوحة ٩٠ الشريط الكتابي بالمحراب الأيمن بمشهد أخوة يوسف



لوحة ٩١ الكتابات بالمحراب الأوسط بمشهد أخوة يوسف





شكل ٢١٣ الشريط الكتابي الذي يؤطر المحاريب الثلاثة بمشهد أخوة يوسف (محتمل ٥٢١-٥٢٧هـ)، من عمل الباحث

ظهرت هذه الزخرفة في هامات حروف الشريط الكتابي الذي يدور حول مربع قبة مشهد الجبوشي (٤٧٨هـ/١٠٨٥م)، وبالشريط الذي يضم عبارة التوحيد الشيعية بمحراب الأفضل شاهنشاه بجامع أحمد بن طولون (٤٨٧هـ/١٠٩٤م).

كما يلاحظ زيادة زخرفة اللواحق الزخرفية بالأقواس الزخرفية، وذلك قبل بلوغ هذه اللواحق الإطار العلوي للكتابة، ومن المعروف أن هذه الأقواس الزخرفية ظهرت أول ما ظهرت في نص عمارة جامع سيدي عبد الله الشريف بدمياط (٥٢١هـ/١١٢٧م). ومن الأمور الأخرى التي تستحق الذكر ظهور زخرفة التفسير بين ضلع حرف الكاف العلوي وضلعها السفلي بواسطة عقدة خطية، شكل (٢١٤).

بأسلوب الزخرفة المصفورة التي وجدت بين لامى "لفظ الجلالة"، وظهرت زخرفة تفسير العراقة القائمة مع حرف ألف مجاور لها كما في عراقة حرف النون في "من" وحرف الألف في كلمة "آمن" وتم تفسير شكله حرف "الكاف" على هيئة القلب<sup>(١٦٤)</sup>، ونلاحظ بنقوش هذا المشهد قلة اللواحق الزخرفية اللهم إلا أمثلة قليلة مثل اللاحقة بحرف الراء بكلمة "يعمر"، وحرف النون في "من"، وبحرف الواو بين "ملائكته وكتبه"، والراء بكلمة "نفق".

ومن الظواهر الزخرفية التي تستحق التسجيل ما نجده من زخرفة هامات الحروف القائمة مثل حرف الألف واللام وما في مستواها، وحرف الباء وأختيها وما في مستواها، وهامات حرف الراء والنون المنتهية عن طريق شق هامة الحرف إلى نصفين، وقد

### الزخارف النباتية

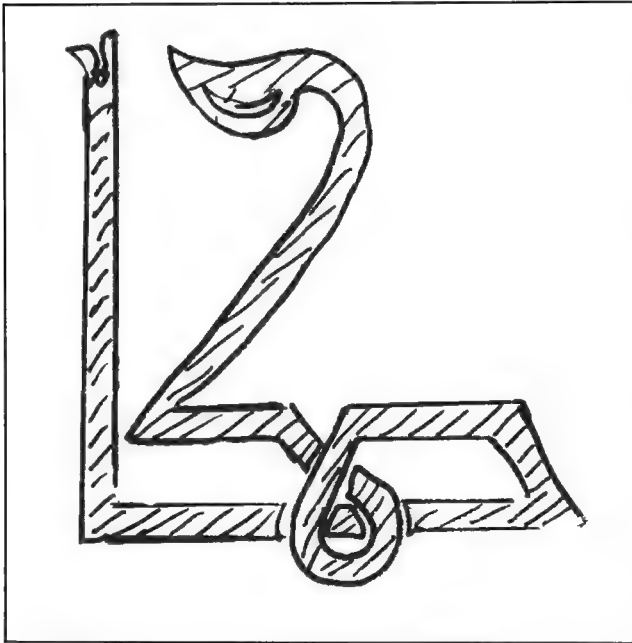
تستقر كتابات هذا المشهد على زخارف نباتية رائعة من الأرابيسك الفاطمي الذي يتميز بوجود عناصر زخرفية ضخمة من أوراق نباتية ثلاثية الفصوص مخرمة، ويوجد حز وسطي في فروع وأوراق هذه الزخارف، وتذكرنا زخارف هذا المشهد النباتية بزخارف الكتابات التي تدور حول عقود صحن الجامع الأقمر (٥١٩/١١٢٥م)، وزخارف كتابات مشهد السيدة عاتكة (٥١٩-٥٢٧/١١٢٥-١١٣٣م) شكل (٢١٥).

### الزخارف الهندسية

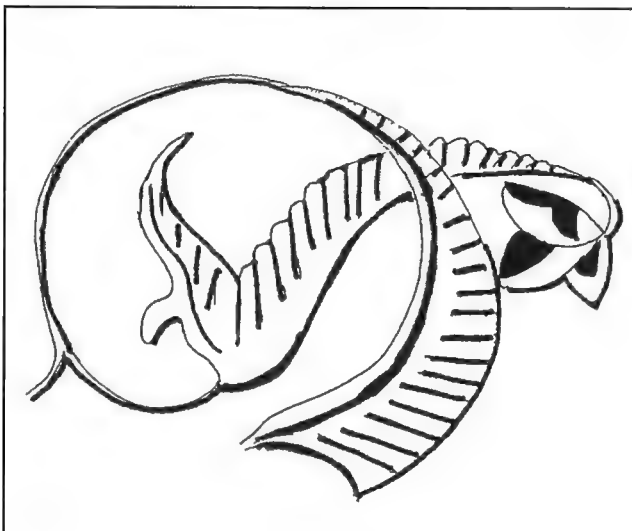
تستقر كتابات الشريط الذي يوطر عقد المحراب الرئيسي والذي يحتوي على سورة الإخلاص على زخرفة هندسية وهي زخارف الأسهم المتقاطعة، وقد ظهرت هذه الزخارف بكوشتي عقد محراب الأفضل شاهنشاه بجامع أحمد بن طولون (٤٨٧هـ/١٠٩٤م).

### تأريخ المشهد











































قام جاستون فييت بتأريخ هذا المشهد بحوالى عام (٤٠٠هـ/١٠٠٩م)<sup>(١٦٥)</sup>. في حين نجد السيد كريزويل يرجع هذا المشهد إلى نهاية الربع الأول من القرن الثاني عشر الميلادي<sup>(١٦٦)</sup>، في حين وضعه جروهمان في عام (٤٩٣هـ/١٠٩٩م)، ويعتبر تأريخي كريزويل وجروهمان هما الأقرب إلى الصحة، أما من الناحية الكتابية فنلاحظ تطور كتابات هذا المشهد عن كتابات الجامع الأقمر (٥١٩هـ/١١٢٥م) وكتابات نقش تأسيس سيدي عبد الله الشريف بدمياط (٥٢١هـ/١١٢٧م) وهو النقش الذي ظهرت به الأقواس الزخرفية بأطراف اللواحق الزخرفية والتي ظهرت بنقوش هذا المشهد، ولم تظهر في نقوش الجامع الأقمر، ولذلك نرجح أن تأريخ هذا المشهد في عام (٥٢١هـ/١١٢٧م) كحد قديم لتأريخ هذا المشهد، وفي الوقت الذي يلاحظ فيه أن كتابات هذا المشهد أقل تطوراً من كتابات محراب السيدة رقية الرئيسي (٥٢٧هـ/١١٣٢م) وذلك في أسلوب زخرفة هامات الحروف وأسلوب التفسير لذلك نضع عام (٥٢٧هـ) كحد حديث لتأريخ هذا المشهد، وبهذا يكون تأريخ هذا المشهد بحسب تطور نقوشه الزخرفية -فيما برى- بين عامي (٥٢١-٥٢٧هـ/١١٢٧-١١٣٢م).



شكل ٢١٤ أسلوب التفسير حرف الكاف في كلمة "الزكاة" بكتابات مشهد يوسف



شكل ٢١٥ يوضح أنصاف المراوح الخيلية في مشهد أخوة يوسف

مبتدأة	متوسطة	منتهية	زخارف	
<p>               </p>	<p>          </p>	<p>          </p>	<p>          </p>	<p>  </p>

## المراجع

وحدها ٤٠٠ دير وسمع بدير طور سيناء فأرسل سرية من الجند يصحبها شيخ عرب سيناء لهدم الدير ففكر الرهبان في حيلة تنجيهم فبنوا جامعاً بالطوب اللبن، والحجر لكى لا يهدم الدير، **نعوم شقير بك**، تاريخ سيناء القديم والحديث، ص ٥١٠

(٢٧) **نعوم شقير بك**، تاريخ سيناء القديم والحديث، ص ٥١٠

(٢٨) الجامع عبارة عن مستطيل يبلغ طول الجدار الجنوبي منه (جدار القبلة) ٩,٨٨م، والجدار الشمالي المقابل لجدار القبلة ١٠,٢٨م ويبلغ طول الجدار الشرقي طول الجدار الشرقي ٧,٣٧م والجدار الغربي ٧,٠٦م ويبلغ متوسط مساحة المسجد ٧٢,٦٧م كما يبلغ الارتفاع الكلى للمسجد من الداخل ٥,٦٦م. ويتوسطه بائكتان من دعامتين صليبيتين وبجدار القبلة ثلاثة محاريب ومنبر خشبي غاية دقة الصنع وكرسى للشمع على شكل الهرم الناقص حيث تميل جوانبه الأربعة للدخل، **أحمد عيسى أحمد (دكتور)**، المسجد الفاطمي بدير سانت كاترين، ص ٧٤ - ٨٠

(٢٩) **رابينو (م. هـ. ل)**، جامع دير القديسة كاترين بطور سيناء، مجلة المقتطف، نوفمبر ١٩٣٦م. ص ٤٠٦، **نعوم شقير بك**، تاريخ سيناء القديم والحديث، ص ٢١٤، **حسن الباشا**، تاريخ سيناء في العصر الإسلامي، ص ٢٦٢

(٣٠) **رابينو (م. هـ. ل)**، جامع دير القديسة كاترين بطور سيناء، ص ٤٠٧

(٣١) صحتها "الأعلى"

(٣٢) صحتها "التي"

(٣٣) قرأ كل من Jaussen، وغيره ممن تناولوا هذا النص كلمة "بحصن" على أنها "بحضر" ولكن قراءتها يمكن أن تكون "بحصن" أى بأحد القلاع على الساحل هي أقرب إلى الدقة

(٣٤) **سعاد ماهر محمد (دكتور)**، محافظات الجمهورية العربية المتحدة، ص ٢٢٩. **رابينو (م. هـ. ل)**، جامع دير القديسة كاترين بطور سيناء، ص ٤٠٧. **نعوم شقير بك**، تاريخ سيناء القديم والحديث، ص ٢١٥. **Moritz**, Sur les Antiquités Arabes du Sinai, Bulletin de l'institut D' Egypt, Tome XVI, le Caire, 1910 p.89. **Jaussen, (J.A)**, Inscription Arabe du Sinai, Mém. Maspero, III, p.19 **Wiet, G.**, RCEA. p. Tome VIII, P.70, n°2913

**Jaussen, (J.A)**, Inscription Arabe du Sinai, Mém. Maspero, (٣٥) p.20

(٣٦) **سعاد ماهر محمد (دكتور)**، محافظات الجمهورية العربية المتحدة، ص ٢٢٧. **حسن الباشا (دكتور)**، تاريخ سيناء القديم والحديث، ص ٢٦٢

**Jaussen, (J.A)**, Inscription Arabe du Sinai, Mém. Maspero, (٣٧) p.22

(٣٨) **أحمد فخرى (دكتور)**، تاريخ شبه جزيرة سيناء، ضمن كتاب موسوعة سيناء، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٢م، ص ١١٠-١١١

(٣٩) **المقرئى**، إتعاظ الحنفا، الجزء الثالث، ص ٥٠

(٤٠) **رابينو (م. هـ. ل)**، جامع دير القديسة كاترين بطور سيناء، ص ٤٠٧

(٤١) زخرف المنبر بحشوات مربعة ومستطيلة ومثلثة بجانبيه وريشيتيه ودرجات السلم وجوانبه، وخلفية جلسة الخطيب تبلغ (١١٩) حشوة وزخارفها عبارة عن أفرع نباتية تلتف لتصنع أشكالاً دائرية بداخلها ورقة نباتية خماسية البتلات ويتوسط الورقة ثقب كبير، وتخرج من الفرع النباتي بعض الأفرع الثانوية التي تنبت ذات اليمين وذات اليسار

(١) **Creswell, (K.A.C)** A Brief Chronology, p. 61

(٢) **Creswell, (K.A.C)**, A Brief Chronology, P.61

(٣) سورة "التوبة" آية ١٨.

(٤) **المقرئى**، إتعاظ الحنفا، الجزء الثالث، ص ٣٩

(٥) **المقرئى**، إتعاظ الحنفا، الجزء الثالث، ص ٤٦

(٦) ١ - مما أمر بعمارتها السيد الأجل أمير الجيوش، ٢ - على يد عبده ووليه خلطخ فى شعبان، **Sauvaget, J.**, RCEA, Tome VIII, P.258, n°2788

(٧) سورة "التوبة" آية ١٨

(٨) **Wiet, G.**, RCEA. Tome VIII P. 38-39, n° 2867. **Grohmann, A.**, Arabische Palaographie, p.58. Taf, VI

(٩) **Wiet, G.**, RCEA, Tome 1X, p.53. **Wiet, G.**, CIA, Egypt, Tome II, p.166

(١٠) صحتها (أتى)

(١١) صحتها (أمر)

(١٢) **Wiet, G.**, RCEA, Tome 1X, p.53, n° 2887. **Wiet, G.**, CIA, Tome II, p.160 n° 584

(١٣) **حسن الأمين**، دائرة المعارف الإسلامية الشيعية، الجزء الأول، ط٢، بيروت، ١٩٣٣م، ص ٧١

(١٤) **حسن إبراهيم حسن (دكتور)**، تاريخ الدولة الفاطمية في المغرب ومصر وسورية وبلاد العرب، ص ٣١

(١٥) **المقرئى**، إتعاظ الحنفا، الجزء الثالث، ص ١٣٠

(١٦) **المقرئى**، إتعاظ الحنفا، الجزء الثالث، ص ١٣٧-١٣٩، بتصرف

(١٧) عن أثر الرؤيا فى النقوش الفاطمية انظر الباب الرابع.

(١٨) **المقرئى**، الخطط، الجزء الثانى، ص ٢٧٣. p163. **Wiet, G.**, CIA, Egypt, II,

(١٩) **Wiet, G.**, CIA, Egypt, II, p.162

(٢٠) سورة "التين" الآيات رقم (١-٣)

(٢١) سورة "المؤمنون" آية رقم (٢٠)

(٢٢) **أحمد عيسى أحمد (دكتور)**، المسجد الفاطمي بدير سانت كاترين، مجلة كلية الآداب بسوهاج العدد (٢٤)، الجزء الأول، مطبعة الجامعة بسوهاج، مارس ٢٠٠١م

(٢٣) **سعاد ماهر محمد (دكتور)**، محافظات الجمهورية العربية المتحدة، ص ٢١٨

(٢٤) **حسن الباشا (دكتور)**، تاريخ سيناء فى العصر الإسلامى، بحث ضمن كتاب، موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، المجلد الأول، ص ٢٥٥

(٢٥) **نعوم شقير بك**، تاريخ سيناء القديم والحديث وجغرافيتها مع خلاصة تاريخ مصر والشام والعراق وجزيرة العرب وما كان بينها من العلاقات التجارية والحربية وغيرها عن طريق سيناء من أول عهد التاريخ إلى اليوم، دار الجيل، بيروت، بدون، ص ٥٠٣

(٢٦) يقول رهبان الدير إنه نحو سنة (١٠٠٠م) قام حاكم ظالم غشوم يكره النصرانية يدعى الحاكم بأمر الله بهدم جميع الأديرة فى مصر وفلسطين حتى كان ما هدم فى فلسطين



Bulletin del' Comite de Conservation, p.37. **Wiet, G.,** RCEA. p. (٦٦)  
Tome, VIII P. 120, n° 2986

(٦٧) المقرئى، إتعاظ الحنفا، الجزء الثالث، ص ٦٠. أبو المحاسن، النجوم الزاهرة، الجزء الرابع، ص ٢٣٣-٢٣٤

(٦٨) أشار تقرير لجنة حفظ الآثار إلى الجامع الذى نحن بصده تحت عنوان "مسجد موسى بناحية مسجد موسى" Mosque de Mussa, Nahit Masgud Mussa. وذكرته سعاد ماهر محمد تحت عنوان "مسجد موسى" غير أن النص يذكر صراحة مصطلح "الجامع" وربما يكون هذا الجامع هو المقصود بقول المقرئى عن الأفضل شاهنشاه "وبنى فى أيامه من المساجد والجوامع ..... وجامع الجيزة". المقرئى، إتعاظ الحنفا، الجزء الثالث، ص ٧٢

(٦٩) السيدة كلثم هى ابنة القاسم الطيب بن محمد المأمون بن جعفر الصادق بن محمد الباقر بن على زين العابدين بن الحسين بن على بن أبى طالب، أنظر السخاوى، أبى الحسن نور الدين على بن أحمد، تحفة الأحباب وبغية الطلاب فى الخطط والمزارات والتراجم والبقاع المباركات، ط٢، ١٩٨٦م، ص

(٧٠) حسن عبد الوهاب، الآثار الإسلامية بين تونس والقاهرة، ص ١٨

(٧١) **Creswell, (K.A.C)** The Muslim architecture of Egypt, p.239

(٧٢) **Creswell, (K.A.C)** The Muslim architecture of Egypt, p.233

(٧٣) حسن عبد الوهاب، الآثار الفاطمية بين تونس والقاهرة، ص ١٦

(٧٤) **Creswell, (K.A.C)** The Muslim architecture of Egypt, p.223

(٧٥) حسن عبد الوهاب، الآثار الفاطمية بين تونس والقاهرة، ص ١٦

(٧٦) **Creswell, (K.A.C)** The Muslim architecture of Egypt, p.233

(٧٧) حسن عبد الوهاب، الآثار الفاطمية بين تونس والقاهرة، ص ١٦. حسن عبد الوهاب، الآثار المنقولة والمنحلة فى العمارة الإسلامية، مجلة المجمع العلمى المصرى، العدد (١٩)، إبريل ١٩٧٦، ص ١٥

(٧٨) المقرئى، الخطط، الجزء الثانى، ص ٤٦٣

(٧٩) هو السيد الأجل المأمون تاج الخلافة عز الإسلام فخر الأنام نظام الدين خالصة أمير المؤمنين أبو عبد الله محمد ابن الأجل نور الدولة أبو شجاع الأمرى (شوال ٥١٠هـ حتى رمضان ٥١٩هـ)، وكان مولده عام ٤٧٨هـ قلده الأمر الوساطة، ثم الوزارة وقراء سجله فى الخامس من ذى الحجة سنة ٥١٥هـ، محمد حمدي المناوى، الوزارة والوزراء فى العصر الفاطمى، ص ٢٧٤

(٨٠) **Creswell, (K.A.C)** The Muslim architecture of Egypt, p.241

(٨١) أحمد فكرى (دكتور)، مساجد القاهرة ومدارسها، ص ٩٦

(٨٢) **Creswell, (K.A.C)** The Muslim architecture of Egypt, p.241

(٨٣) أحمد فكرى (دكتور)، مساجد القاهرة ومدارسها، ص ١٥١

(٨٤) آمال العمرى وعلى الطايش، العمارة فى مصر الإسلامية العصريين الفاطمى والأيوبي، ص ٨٩. حسن عبد الوهاب، تاريخ المساجد الأثرية، ص ٧٠

(٨٥) أحمد فكرى (دكتور)، مساجد القاهرة ومدارسها، ص ١٠١

(٨٦) المقرئى، الخطط، الجزء الثانى، ص ٢٩٠

(٨٧) من خلال النقوش الكتابية لهذا الجامع تبين أن الأقرم بنى كجامع وخطب فيه للجمعة من أول يوم أقيمت الصلاة فيه

صانعة أوراقياً رمحية بسيطة. أحمد عيسى أحمد (دكتور)، المسجد الفاطمى بدير سانت كاترين، ص ٨٢

(٤٢) أحمد عيسى أحمد (دكتور)، المسجد الفاطمى بدير سانت كاترين، ص ٨٢، **Jaussen, (J.A.)**, Inscription Arabe du Sinai, Mél. Maspero, p.19

(٤٣) صحتها "شاهنشاه"

(٤٤) صحتها "أعلى"

(٤٥) صحتها "الأول"

(٤٦) رابينو (م. هـ ل)، جامع دير القديسة كاترين بطور سيناء، ٤٠٧. نعوم شقير بك، تاريخ سيناء القديم والحديث، ص ٢١٦. حسن الباشا (دكتور)، تاريخ سيناء فى العصر الإسلامى، ص ٢٦٢. **Moritz, Sur les Antiquités Arabes du Sinai**, p.95. **Jaussen, (J.A.)**, Inscription Arabe du Sinai, Mél. Maspero, p.20. **Wiet, G.,** RCEA, Tome VIII p. 69 n°2912

(٤٧) أحمد عيسى محمد (دكتور)، المسجد الفاطمى بدير سانت كاترين، ص ٧٢

(٤٨) أحمد عيسى محمد (دكتور)، المسجد الفاطمى بدير سانت كاترين، ص

(٤٩) سعاد ماهر محمد (دكتور)، محافظات الجمهورية العربية المتحدة، ص ٢٢٩

(٥٠) **Rabino, (M.H.L)**, Le Monastère De Sainte Catherine du Mont Sinai, Royal, Automobile Club D'Egypte, Impr.D.Spada, Le Caire 1938, p.59-60. **Wiet, G,** RCEA. Tome, VIII p.71-72, n°2915

(٥١) **Rabino, (M.H.L)**, Le Monastère De Sainte Catherine du Mont Sinai, p.59-60. **Wiet, G.,** RCEA. Tome, VIII, p.71-72, n°2915

(٥٢) عن مسجد الخضر الشريفة، **Creswell, (K.A.C)**, The muslim architecture of Egypt, p

(٥٣) سعاد ماهر محمد (دكتور)، محافظات الجمهورية العربية المتحدة، ص ٩٤

(٥٤) سعاد ماهر محمد (دكتور)، مساجد مصر وأولياؤها الصالحون، الجزء الأول، ص ٢٩١ **Wiet, G,** RCEA, Tome, IX, p.128-129, n°2958.

(٥٥) المقرئى، الخطط، الجزء الثانى، ص ٢٢٠

(٥٦) المقرئى، الخطط، الجزء الثانى، ص ٢٠٧

(٥٧) سعاد ماهر محمد (دكتور)، محافظات الجمهورية العربية المتحدة، الجزء الأول، ص ٢٥١

(٥٨) المقرئى، الخطط، الجزء الثانى، ص ٢٠٧

(٥٩) المسيحي، أخبار مصر، هامش ص ٣٩

(٦٠) المقرئى، الخطط، الجزء الثانى، ص ٢٠

(٦١) المقرئى، الخطط، الجزء الثانى، ص ٢٠٧

(٦٢) سعاد ماهر محمد (دكتور)، محافظات الجمهورية العربية المتحدة، ص ٢٥٢

(٦٣) Bulletin De Comite De Conversation Des Monuments De l' Arabe, Tome, XXX, p.37.

(٦٤) صحتها "أعلى".

(٦٥) صحتها "هداته".

Wiet, G., CIA, Tome II, p. 171. **Creswell, (K.A.C)**, The Muslim architecture of Egypt, p.241

**Van Berchem, M., CIA, P.67** (٨٩)

(٩٠) قرأ فان برشم ومن بعده جاستون فيت ومن تناول نقوش هذا الجامع كلمتي "الحق المبين" على إنها كلمتي "الجواد أمين" على افتراض أن حرف الدال مفقود هكذا "الجواد" [د] أمين" وهي قراءة خاطئة ويؤكد ذلك سياق النقش فكلمة "أمين" تأتي بعد الدعاء وليس قبله

(٩١) يبدأ النص بالواجهة الشمالية الشرقية بكلمة "كافل"

(٩٢) صحتها "دعاة"

(٩٣) **حسن عبد الوهاب**، تاريخ المساجد الأثرية، ص ٧١، **سعاد ماهر محمد (دكتور)**، مساجد مصر وأولياؤها الصالحون، الجزء الأول، ص ٢٣، **آمال العمرى وعلى الطائش**، العمارة في مصر الإسلامية العصرين الفاطمي والأيوبي، ص ٨٨، **Van Berchem, M., Notes D' Archeologie, Monuments Et Inscriptions Fatimites, J.A. TXVIII P. 54-55 PL.V. Van Berchem, M., CIA, P.67 -68 n°40 PL.XX n°2 . Wiet, G., CIA, Tome II, p.171, n°568 . Wiet, G., RCEA. p. Tome VIII P146-147, n° 3011. Creswell, (K.A.C), The Muslim Architecture of Egypt, PL82C, 83bc**

(٩٤) هذا الجزء من النقش لم يظهر من قبل ولم يقرأه أحد ممن تناولوا نقوش هذا الجامع وقد تسنى لنا قراءته. ويقع هذا الجزء على الكتف الأيمن لكتلة المدخل، وهي تشير أن الأقرم جامع وليس مسجداً

(٩٥) صحتها "تسع"

(٩٦) **حسن عبد الوهاب**، تاريخ المساجد الأثرية، ص ٧١-٧٢، **سعاد ماهر (دكتور)**، ١ مساجد مصر وأولياؤها الصالحون، ص ٢٢٣-٢٢٤، **آمال العمرى وعلى الطائش**، العمارة في مصر الإسلامية العصرين الفاطمي والأيوبي، ص ٨٩، **Van Berchem, M., Notes D' Archeologie, Monuments Et Inscriptions Fatimites, p.56. Van Berchem, M, CIA, P.69 n°41, Pl Xvi n°I. Wiet, G., CIA, Tome II, p.172, n°58, n°587. Wiet, G., RCEA. p. Tome VIII P. 147-148. n°3012**

(٩٧) **آمال العمرى وعلى الطائش**، العمارة في مصر الإسلامية العصرين الفاطمي والأيوبي، ص ٩٠

(٩٨) أشار كريزويل إلى الأقرم بمصطلح Mosque الذي يحمل معنى المسجد والجامع، **Creswell, K.A.C, The Muslim Architecture of Egypt, p.245** وعندما تناول **حسن عبد الوهاب** الأقرم ذكره تحت عنوان "الجامع الأقرم" ولكنه تحدث عنه بمصطلح المسجد، ورغم اكتشافه بقايا المنبر الفاطمي للجامع إلا أنه لم يستطع أن يؤكد هذه الحقيقة بالأدلة الأثرية المؤكدة، كما ذكر أحمد فكرى بصريح العبارة أن الأقرم "لم يكن هذا المسجد جامعاً" كما ذكرت **سعاد ماهر الأقرم** تحت عنوان "الجامع الأقرم" وتحدثت عنه بمصطلح المسجد. **سعاد ماهر محمد (دكتور)**، مساجد مصر وأولياؤها الصالحون، الجزء الأول، ص ٣١٤-٣٢٢، **حسن عبد الوهاب**، تاريخ المساجد الأثرية، ص ٦٩-٧٣

(٩٩) **ابن عبد الظاهر**، الروضة البهية في خطط المعزية القاهرة، ص ٧٣

(١٠٠) عن تولى ابن واصل للتدريس بالجامع الأقرم عام (٦٤٤هـ) وذكره الجامع الأقرم وخطبة الأمر فيه انظر **El-Beheiry, s., le Decorate De Nomination de l' Historien Ibn Wasil au Poste de Professor de la Mosque Al-Aqmar, Annales Islamologiques, Tome XII, 1974p.93**

(١٠١) **المقريزى**، الخطط، الجزء الثاني، ص ٢٩٠

(١٠٢) **المقريزى**، الخطط، الجزء الثاني، ص ٢٩٠

(١٠٣) **المقريزى**، الخطط، الجزء الثاني، ص ٢٩٠

(١٠٤) **المقريزى**، الخطط، الجزء الأول، ص ٤٣٣

(١٠٥) **حسن عبد الوهاب**، تاريخ المساجد الأثرية، ص ٧٢

(١٠٦) **حسن عبد الوهاب**، تاريخ المساجد الأثرية، ص ٧٣

(١٠٧) **ابن عبد الظاهر**، الروضة البهية في خطط المعزية القاهرة، ص ٧٣

(١٠٨) **المقريزى**، إتعاظ الحنفا، الجزء الثالث، ص ١٠٨

(١٠٩) **المقريزى**، إتعاظ الحنفا، الجزء الثالث، ص ١٠٩

(١١٠) **المقريزى**، إتعاظ الحنفا، الجزء الثالث، ص ١٠٩

(١١١) **المقريزى**، إتعاظ الحنفا، الجزء الثالث، ص ١٠٩

(١١٢) عن تفسير عبارة "على كافة المشركين"، ص ٤٥٢

(١١٣) عن معنى هذه العبارة انظر ٤٥٠

(١١٤) انقسمت الدعوة الإسماعيلية بعد وفاة المستنصر بالله في عام (٤٨٧هـ) إلى قسمين فريق نادى بإمامة المستعلى قسموا المستعلية وفريق آخر نادى بإمامة الابن الأكبر للمستنصر بالله "نزار" قسموا نزارية وهم الذين يعتقدون أن نزار هو الإمام، وأن المستعلى اغتصب منه العرش، والإمامة معاً

(١١٥) **المقريزى**، الخطط، الجزء الثاني، ص ٢٩٠

(١١٦) سورة "النور" آية ٣٦، ٣٧

(١١٧) سورة "الأحزاب" آية ٣٣

(١١٨) سورة "النحل" آية ١٢٨

(١١٩) **حسن عبد الوهاب**، تاريخ المساجد الأثرية، ص ٧٣. **آمال العمرى، وعلى الطائش**، العمارة في مصر الإسلامية العصرين الفاطمي والأيوبي، ص ٩١، **Creswell, K.A.C, The Muslim Architecture of Egypt, p.244**

(١٢٠) **حسن عبد الوهاب**، تاريخ المساجد الأثرية، ص ٧٢، **آمال العمرى وعلى الطائش**، العمارة في مصر الإسلامية العصرين الفاطمي والأيوبي، ص ٩٠، **Creswell, K.A.C, The Muslim Architecture of Egypt, p.244**

(١٢١) تحمل اللوحة التذكارية التي تعلو المحراب النص الآتى "بسم الله الرحمن الرحيم فانظر إلى آثار رحمت ربك الله كيف يحيى الأرض بعد موتها إن ذلك لمحى الموتى وهو على كل شىء قدير. أمر بعمل هذا المنبر والمنارة، وغيره بعد اندراسه فى أيام مولانا السلطان الملك الظاهر أبو سعيد برفوق حرس الله نعمته العبد الفقير إلى الله تعالى أبو المعالى عبد الله يلبيغا السالمى الحنفى الصوفى لطف الله به فى الدارين جعله ... فى شهر رمضان المعظم سنة تسع وسبعين وسبعمائة وكان بنى (هكذا) هذا الجامع فى أيام الخليفة الأمر بأحكام الله المستعلى بالله فى سنة تسع عشرة وخمسائة من الهجرة النبوية"، **حسن عبد الوهاب**، تاريخ المساجد الأثرية، ص ٩٢

(١٢٢) يحمل باب المنبر نقشاً تاريخياً من عصر يلبيغا السالمى نصها "الحمد لله الذى لم يتخذ ولداً ولم يكن له شريك فى الملك ولم يكن له ولى من الذل وكبره تكبيراً أمر بعمل هذا المنبر فى أيام مولانا السلطان الملك الظاهر برفوق نصره الله وحرس نعمته العبد الفقير إلى الله تعالى عبد الله يلبيغا السالمى الحنفى الصوفى الظاهرى لطف به الله فى الدارين آمين فى شهر رمضان سنة تسع وتسعين وسبعمائة"

(١٢٣) **حسن عبد الوهاب**، تاريخ المساجد الأثرية، ص ٧٢

(١٤٦) كان هذا الجزء مثبتاً على الجانب الغربي من مدخل الجامع

(١٤٧) عن لقب "إمام العصر والزمان"، ص ٤٤٨

(١٤٨) أثر رقم ٣٣٣

(١٤٩) مشهد الجعفرى يقع بجوار مشهد السيدة عاتكة، وهو أقدم منه قليلاً، وهو عبارة عن مكعب من الطوب الأحمر طول ضلعه (٢,٨٠ متراً)، وارتفاع حوائطه (٢ متراً) تعلوها منطقة انتقال طولها (١,٢٦ متراً) تتكون من ثلاث حنايا تعلوها حنية واحدة، ولم يتبق من زخارفه غير بقايا شريط كتابي كان يجرى بأعلى الحوائط تبقى منه جزء بالركن الجنوبي وقطعة أخرى بمنصف الجدار الشمالى. **Creswell, K.A.C, The Muslim Architecture of Egypt, p.230**

(١٥٠) **آمال العمرى وعلى الطائش**، العمارة الإسلامية في مصر العصريين الفاطمي والأيوبي، ص ١٥١ - ١٥٢

(١٥١) **آمال العمرى وعلى الطائش**، العمارة الإسلامية في مصر العصريين الفاطمي والأيوبي، ص ١٥٢. **Creswell, K.A.C, The Muslim Architecture of Egypt, p.230**

(١٥٢) **Creswell, K.A.C, The Muslim Architecture of Egypt, p.230**

(١٥٣) سورة "الحجر" آية ٤٧

(١٥٤) سورة البقرة آية ٢٥٥ - ٢٥٦

(١٥٥) Buletin de Camite Conservation, p.25

(١٥٦) **Creswell, K.A.C, The Muslim Architecture of Egypt, p.231 -232**

(١٥٧) **Creswell, K.A.C, The Muslim Architecture of Egypt, p.234**

(١٥٨) **Creswell, K.A.C, The Muslim Architecture of Egypt, p.235**

(١٥٩) **عبد الناصر محمد حسن**، التأثيرات الفنية الواضحة على الفنون التطبيقية، ص ٧٢٨

(١٦٠) سورة التوبة آية ١٨

(١٦١) سورة البقرة آية ٢٨٥

(١٦٢) **Grohmann, A., Arabische palaographie, p.179, Abb.188**

(١٦٣) **Flury, S., Die ornamente der Hakim und Ashar Mosche, p.40, Tafel XVIII.**

**Flury, S., Bandeaux ornamentés a Inscriptions arabes, Amida-Diarbekr, XI Siecle, Troisiem earticle, p.61.**

**Grohmann, A., Arabische palaographie, p.201, Abb.228**

(١٦٤) **Grohmann, A., Arabische palaographie, p.204, Abb.229**

(١٦٥) **أحمد فكرى (دكتور)**، مساجد القاهرة ومدارسها، ص ٣٥. **Weit, G., CIA, Egypt II, p.73**

(١٦٦) **Creswell, K.A.C, Les Bois à Epographies jusque à l' Epoque Mamlouk, p236**

(١٢٤) **Creswell, K.A.C, The Muslim Architecture of Egypt, p.244**

(١٢٥) **إبراهيم جمعة (دكتور)**، دراسة في تطور الكتابات على الأحجار، ص ٢٦١

(١٢٦) **Flury, S., Bandeaux Ornamentes a Inscription Arabes, p.61**

(١٢٧) **زكى محمد حسن (دكتور)**، كنوز الفاطميين، ص ٢١٩. وعن محراب الأمر للجامع الأزهر، **حسن عبد الوهاب**، تاريخ المساجد الأثرية، ص ٥٠. **Ravaiss, Sur Trois Mihrabs en Bois Sculpt. Creswell, K.A.C, The Muslim Architecture of Egypt, p.37 Mémoires de l'Institut Egyptien tome, II, P 5-6**

(١٢٨) سجل رقم ٤٢٢ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة

(١٢٩) صحتها "الوسطى"

(١٣٠) سورة "البقرة" آية ٢٣

(١٣١) سورة "النساء" آية ١٠٣

(١٣٢) **زكى محمد حسن**، كنوز الفاطميين، ص ٢١٩. **حسن عبد الوهاب**، تاريخ المساجد الأثرية، ص ٥٠. **Van Berchem, M. CIA. I. P.632 n° 455 . Ravaisse, op.cit p.630, pl,V . Wiell, J.D., op.cit, p.5, pl, XII . Wiet, G., RCEA, Tome VIII P.149 n°3013**

(١٣٣) **ابن ميسر**، المنتقى من أخبار مصر، ص ١٠٢

(١٣٤) **المقريزى**، إتحاف الحنفاء، الجزء الثالث، ص ١١٥

(١٣٥) عن ذكر نسب الأمر حتى جده المستنصر، ص ٤٤٨

(١٣٦) **سعاد ماهر محمد (دكتور)**، محافظات الجمهورية العربية المتحدة، ص ١٧١

(١٣٧) **حسن إبراهيم حسن (دكتور)**، تاريخ الدولة الفاطمية في المغرب ومصر وسورية وبلاد العرب، ص ٥٨٢

(١٣٨) **حسن إبراهيم حسن (دكتور)**، تاريخ الدولة الفاطمية في المغرب ومصر وسورية وبلاد العرب، ص ٥٨٨

(١٣٩) **Van Berchem, M., CIA, Egypt I, p.709**

(١٤٠) **المقريزى**، الخطط، الجزء الأول، ص ٢٢٤

(١٤١) **سعاد ماهر محمد (دكتور)**، مساجد مصر وأولياؤها الصالحون، ص ٢٤٧

(١٤٢) سجل رقم ٤٣٨٩ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة، هامش à **Wiell, D, Les Bois à Epographies jusque à l' Epoque Mamlouk, p.51. Lamm, C.J., Fatimies Woodwork, p.81**

(١٤٣) **Van Berchem, M., CIA, Egypt, I, p.709 n°521 . Wiell, D, Les Bois à Epographies jusque à l' Epoque Mamlouk, p.51 n°4389, pl XIII . Wiet, G, RCEA, Tome VIII P.158 n°3023. Wiet, G., CIA, Egypt, II, P.194 . Lamm, C.J, Fatimies Woodwork, p. 81**

(١٤٤) كان الجزء السابق مثبتاً على الجانب الشرقى من مدخل الجامع البارز

(١٤٥) كان الجزء السابق مثبتاً على الجانب الشمالى من مدخل الجامع





## الفصل الرابع



النقوش الكتابية الباقية  
من عصر الحافظ لدين الله  
حتى نهاية الدولة الفاطمية  
(٥٢٦-٥٦٧هـ / ١١٣١-١١٧١م)





٦ - ..... وعشرين (٩) شوال (٩) سنة ست (٩) وعشرين (٩)  
[وخمسمائة]<sup>(٢)</sup>.

#### التعليق

يلفت الانتباه في هذا النص نسبة أمر الإنشاء إلى الخليفة الحافظ لدين الله وهو من الأمور النادرة في الفترة الفاطمية التي يطلق عليها عصر الوزراء العظماء وتشير تلك الصفة إلى حقيقة تاريخية مهمة حين استغنى الحافظ لدين الله عن الوزراء بعد مقتل الوزير يانس الأرمي<sup>(٣)</sup> في ربيع الأول عام (٥٢٦هـ / ١١٣٢م) وحتى عام (٥٢٨هـ / ١١٣٣م) حيث عهد الحافظ إلى ولده سليمان ليقوم مقام الوزير.

ويؤكد هذه الحقيقة ورود ألقاب القاضي نجم بن جعفر بن عبد الله وكنيته وأسمه، الذي زادت حظوته عند الحافظ لدين الله بعد مقتل يانس الأرمي، ورقاه إلى أعلى المراتب وصار يدبر الدولة، وقد كان أبو الثريا نجم بن جعفر في أول أمره خاملاً في الناس ثم سمع قوله في العدالة أيام الأمر، وقد استخدمه أحمد بن الأفضل داعياً للدعاة، فلما كانت وزارة يانس جُمع إليه الحكم مع الدعوة، فلما مات يانس، وانفرد الحافظ بالأمر، حظي القاضي نجم عنده ورقاه إلى أعلى المراتب وصار يدبر الدولة، وقد أخذ على عاتقه نصرة الإسماعيلية والانتقام ممن كان يؤذيهم من الإمامية في أيام أحمد بن الأفضل فتأذى بهذا خلق كثير، وحسده الأمراء على قربه من الحافظ، وتمكنه

نص تجديد جامع أحمد بن طولون باسم الحافظ لدين الله والقاضي أبو الثريا نجم بن جعفر بن عبد الله (عام ٥٢٦ / ١١٣٢م)

قام مارسيل Marcell بنشر هذا النص عند دراسته لجامع أحمد بن طولون<sup>(١)</sup>، ولكن هذا النقش لم يعد له وجود الآن والنص عبارة عن لوح من الخشب نقش عليه ستة أسطر من الكتابة الكوفية ولعل تلقاً كبيراً كان قد أصاب اللوح الخشبي المنقوش عليه النص كما يظهر في الصورة التي نقلها عنه مارسيل، لوحة (٩٢) شكل (٢١٧) وهو يحمل النص التالي:

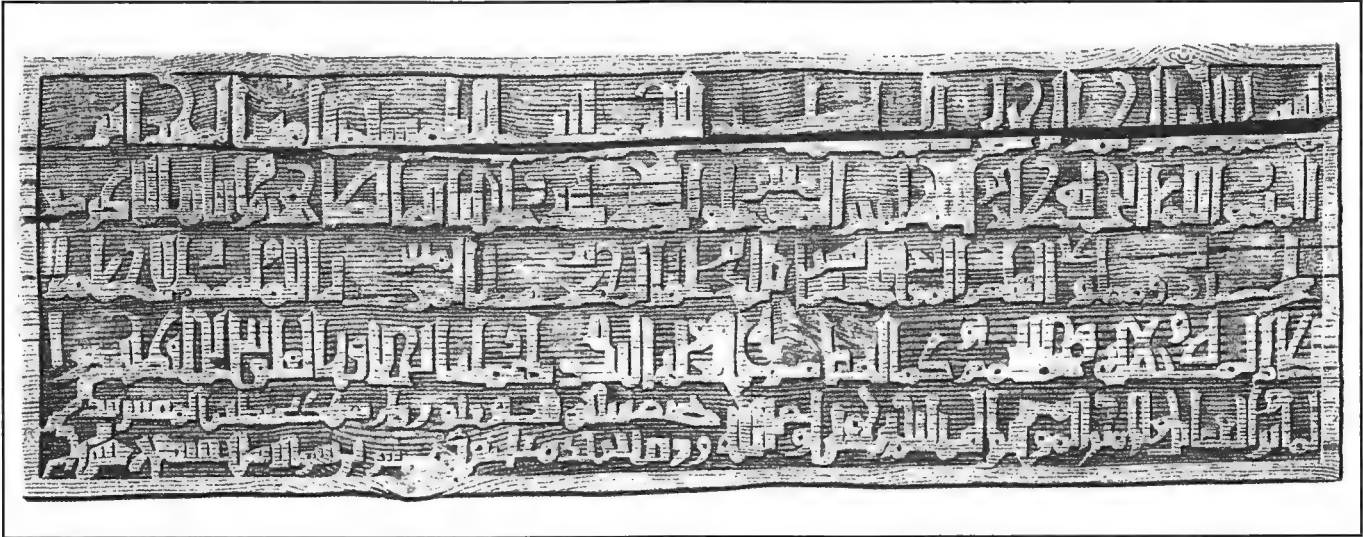
١ - بسم الله الرحمن الرحيم مما أمر بإنشائه عبد الله ووليه مولانا وسيدنا عبد المجيد أبى

٢ - الميمون الإمام الحافظ لدين الله أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين وأبنائه الأكرمين

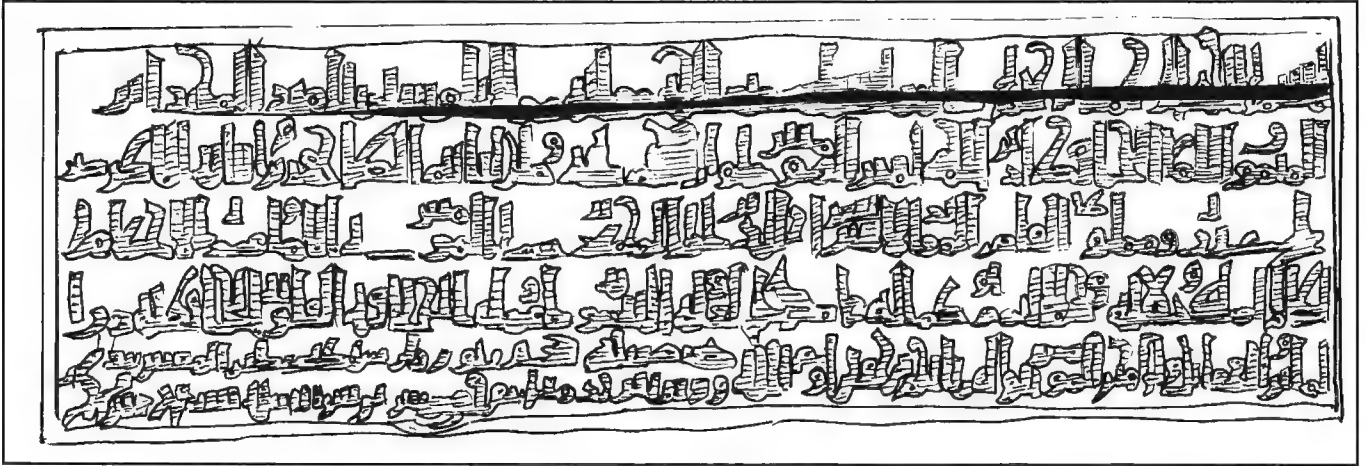
٣ - على يد (٩) عبده (٩) ومملوكة القاضى المؤيد الأمير سراج الدين علم المجتهـ[د] بين ... " المؤمنين ... الإمام عمدة الأحكام

٤ - نظام (٩) الملة وجلاله فخر الأمة وكماله .... الدولة النبوية عماد الخلافة العلوية الحافظية درا

٥ - لماثر والفضائل ولـ[ى] أمير المؤمنين أبو الثريا نجم بن جعفر [بن عبد] الله .....



لوحة ٩٢ نقش تجديد جامع أحمد بن طولون، على يد الحافظ لدين الله. والقاضي أبو الثريا نجم بن جعفر (٥٢٦هـ / ١١٣٢م)، عن وصف مصر



شكل ٢١٧ نقش تجديد جامع أحمد بن طولون، على يد الحافظ لدين الله، والقاضي أبو النريّا نجم بن جعفر (٥٢٦هـ/١١٣٢م)، Marcil, J. J., Atlas, vol, pl.e

### النقوش الكتابية بمشهد السيدة رقية (ذو القعدة ٥٢٧هـ / سبتمبر ١١٣٣م)

يعتبر مشهد السيدة رقية<sup>(٨)</sup> لوحة (٩٣) من أبرز المشاهد الفاطمية، فقد بنته أرملة الخليفة الأمر بأحكام الله والتي تدعى علم الأمرية<sup>(٩)</sup> وتعرف أيضاً "بجهة مكنون"<sup>(١٠)</sup> وذلك في ذي القعدة عام (٥٢٧هـ/ سبتمبر ١١٣٣م)، ومن أعمالها أيضاً بناء مسجد الأندلس، والرباط المجاور له والذي كان يقع شرقي القرافة الصغرى<sup>(١١)</sup>.

هذا المشهد عبارة عن مبنى صغير يقع بجوار ضريحى عاتكة والجعفرى، وفي مواجهة ضريح شجر الدر، وهو يشغل مساحة مستطيلة من الأرض تنقسم إلى قسمين رئيسيين قسم جنوبى وينقسم إلى بلاطتين، البلاطة الأولى مستطيلة يتقدمها ثلاثة عقود، ويجدارها الجنوبي محرابان صغيران، وتؤدى هذه البلاطة إلى بلاطة المحراب عن طريق باب في جدارها الجنوبي.

أما بلاطة المحراب فهي أكثر اتساعاً من البلاطة السابقة وهي مقسمة إلى ثلاثة أقسام: القسم الأوسط مربع طول ضلعه (٥ مترًا)، تعلوه قبة مضلعة، منطقة انتقالها مشابهة لمنطقة انتقال قبة عاتكة، وهي عبارة عن حنية فوق ثلاث حنايا أخرى<sup>(١٢)</sup>، ويحتوى هذا القسم على المحراب الرئيسى للمشهد، أما القسمان الواقعان على جانبي القسم الأوسط فهما عبارة عن مساحة مستطيلة طولها من الشمال إلى الجنوب ٣ أمتار، وبصدر كل منها محراب صغير<sup>(١٣)</sup>.

منه، ومطاوعته له بحيث لا يعمل شيئاً إلا برأيه، فلما ولى الأمير الحسن بن الحافظ ولاية العهد أغراه الأمراء بقتل القاضي نجم، فقتله ورد القضاء لابن ميسر<sup>(١٤)</sup>.

والمدهش في هذا النص ما نجد من إسراف في منح الألقاب مما يدل على تزايد أهمية القاضي في تلك الفترة<sup>(١٥)</sup>، وعلى ازدياد نفوذه الأمر الذى انعكس على تعدد ألقابه والدعاء له في حين احتلت ألقاب الحافظ لدين الله بضع كلمات، وهو في هذه الحالة يسلك مسلك الوزراء في سيطرتهم، وتمكنهم من أمور الدولة.

كما يشير النص إلى حقيقة تاريخية مهمة وهي محاولة تأكيد إمامة الحافظ لدين الله وتشريفه بنسبته إلى الإمام علي رضى الله عنه وذلك في عبارة "الخلافة العلوية الحافضية"، وذلك كرد فعل مضاد لازدياد نفوذ الإمامية خصوصاً بعد فترة وزارة علي بن الأفضل شاهنشاه الذى كان إمامياً متشدداً، وقام بإظهار المذهب الإمامي، وقام بالدعوة للقائم المنتظر وضرب الدراهم نقش عليها "الله الصمد، الإمام محمد"<sup>(١٦)</sup>، ومن هنا جاءت كلمة "الحافضية" ليس لتوافق القافية مع الكلمات السابقة لها إنما لتؤكد هذه الحقيقة التاريخية<sup>(١٧)</sup>.

أما أسلوب رسم الحروف فقد رسمت الكلمات بحروف مدمجة وأسلوب ركيك كما رسمت بعض أجزاء الكلمات فوق بعضها في حين رسم سطران في آخر النص بحروف صغيرة نظرا لضيق المسافة.





لوحة ٩٣ مشهد السيدة رقية (٥٢٧هـ/١١٣٣م)

#### النقش التأسيسي لمشهد السيدة رقية

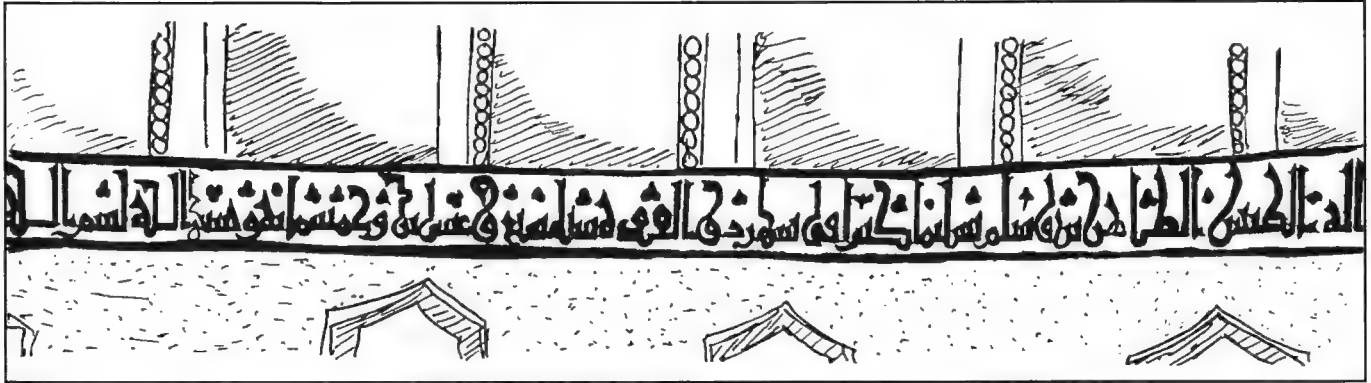
النقش التأسيسي لهذا المشهد عبارة عن شريط كتابي بالخط الكوفي يدور حول رقبة القبة أسفل مأخذ الضلوع مباشرة مرسوم باللون الأزرق على طبقة جصية بيضاء شكل (٢١٨) ويضم النص التالي:

"بسم الله الرحمن الرحيم إن ربكم الذي خلق السموات والأرض في ستة أيام ثم استوى على العرش يغشى الليل النهار يطلبه حثيثاً والشمس والقمر والنجوم مسخرات بأمره ألا له الخلق والأمر، تبارك الله رب العالمين<sup>(١٤)</sup>، وصلى الله على سيدنا محمد خاتم النبيين وعلى آله الطيبين الطاهرين وسلم تسليماً كثيراً في شهر ذو القعدة سنة سبع وعشرين وخمسمائة وحسبى الله<sup>(١٥)</sup>."

#### التعليق

يضم هذا الشريط آية قرآنية كثيراً ما نجدها في المباني الفاطمية وعلى أثاث المشاهد الفاطمية، ففي المحراب الرئيسي بهذا المشهد نجد الآية نفسها بالشريط الذي يجرى أسفل ضلوع طاقية المحراب، كما وردت أيضاً على تابوت السيدة رقية المحفوظ أسفل قبة هذا المشهد المصنوع في عام (٥٣٣هـ/١١٣٩م)، ثم يلي الآية السابقة خاتمة ختمت بها السجلات الفاطمية وبعض النقوش الكتابية، كما ينتهي النقش أيضاً بخاتمة أخرى نصها "وحسبى الله".

ويلاحظ رسم حروف هذا الشريط باللون الأزرق على طبقة من الجص الأبيض، وهي أولى النقوش الكوفية الباقية المرسومة في



شكل ٢١٨ نقش تأسيس مشهد السيدة رقية (٥٢٧هـ/١١٣٣م)، من عمل الباحث

٥,٥٣ مترًا وعرضه ٢,٥٥ مترًا ويتكون من حنية عرضها ١,٢٠ مترًا وعمقها ١,١٥ مترًا، ومغطى بنصف قبة على هيئة محارة شمسية تتكون من ١٦ ضلعا تخرج من ميدالية زخرفية، تضم اسمي "محمد وعلى" ويعلوه شريط من الخط الكوفي المضفور، في حين يجرى أسفل هذا المحراب شريط من الكتابة الكوفية<sup>(١٦)</sup>، لوحة (٩٤) بالقسم الأوسط من رواق القبلة، وهو من أجمل القطع الفنية في مصر الإسلامية ويخرف هذا المحراب إلى جانب الكتابات الكوفية الزخارف النباتية الرشيقة، بالإضافة إلى كورنيش من زخارف هندسية تتوج المحراب.

أما الزخارف الكتابية فيجرى أسفل ضلوع طاقيته شريط من الكتابة الكوفية<sup>(١٧)</sup> ويبدأ من الجانب الأيمن للمحراب ويسير مستديراً مع حنية المحراب حتى يبلغ الطرف الأيسر. شكل (٢١٩) ويحمل الآية القرآنية التي برقبه القبة ونصها:

"بسم الله الرحمن الرحيم إن يكلمك الله خلق السموات والأرض في ستة أيام ثم استوى على العرش يغشى الليل النهار يطلبه حثيثاً والشمس والقمر والنجوم مسخرات بأمره ألا له الخلق والأمر"<sup>(١٨)</sup>.

وهو عبارة عن شريط من الخط الكوفي الأنيق تخرج من حروفه العليا أوراق نباتية ثلاثية الفصوص، ومراوح نخيلية ذات شعبتين، كما زخرفت لواحقه الزخرفية بالأقواس الزخرفية كما في عراقه حرف "الياء" بكلمة "يغشى".

أما الشريط العلوي الذي يجرى أفقياً أعلى حنية المحراب ويبلغ طوله ٢,٩٥ مترًا وأسفل الكورنيش الذي يحمل زخارف هندسية، فيحمل كتابات كوفية مضفورة شكل (٢٢٠) ويضم الآية

مصر الفاطمية، ويبدو أن ارتفاع هذا الشريط ووضعه بأعلى مكان أسفل القبة لا يصلح فيه حفر النقوش البارز أو الغائر، فطريقة رسم الكلمات بالألوان تسمح للكلمات بالظهور إذا أسقط عليها الضوء.

وقد كتب هذا الشريط بحروف رشيقة مرفعة جرت حروفها على القواعد الخطية المعروفة في العصر الفاطمي، وزخرفت باللوحات الزخرفية الخطية وزخرفت بعض هذه اللوحات بالأقواس الزخرفية الخطية كما في كلمة "عشرين" شكل (٢١٨)، كما يلاحظ انكسار هذه اللاحقة عند اصطدامها بإطار العلوي للكتابة، ويلاحظ زخرفة هذه الكتابات بزخارف مستقلة عن الحروف على هيئة القلوب والأوراق المحورة، وهي تشبه الزخارف التي تحلى نقش تجديد جامع أحمد بن طولون (٤٧٠هـ/١٠٧٧م) ونقش تأسيس باب النصر (٤٨٠هـ/١٠٨٧م).

#### نقوش المحاريب الخمسة لمشهد السيدة رقية

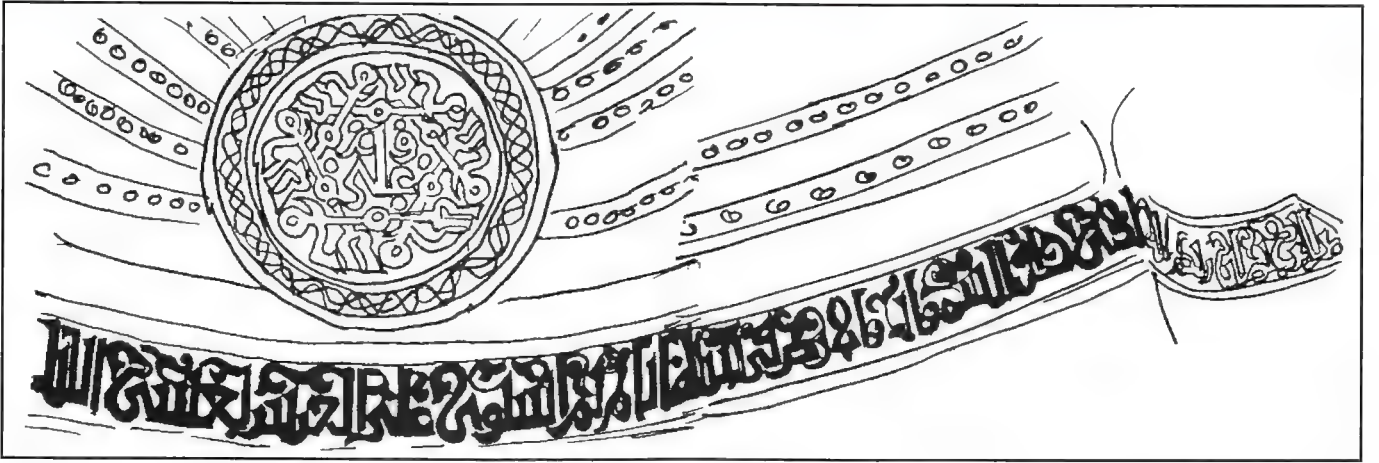
يضم مشهد السيدة رقية خمسة محاريب، ثلاثة برواق القبلة ومحرابان بالرواق الشمالي، وهذه المحاريب تعلوها أنصاف قباب، وزخرفت أنصاف القباب بالزخارف الإشاعة التي تنتهي بمقرنصات تحيط بحافة عقد المحراب، في حين زخرفت كوشات عقودها بالزخارف النباتية التي تضم صرتين زخرفيتين يحيط بهما أوراق، وفروع نباتية تلتف حول الأوراق الخماسية الفصوص.

#### أولاً: المحراب الرئيسي

يذكر كريزويل أن المحراب الرئيسي أهم جزء بهذا المشهد، ويعتبر واحداً من أعظم القطع الجصية في مصر الإسلامية، ويبلغ ارتفاعه



لوحة ٩٤ كتابات المحراب الرئيسي بمشهد السيدة رقية

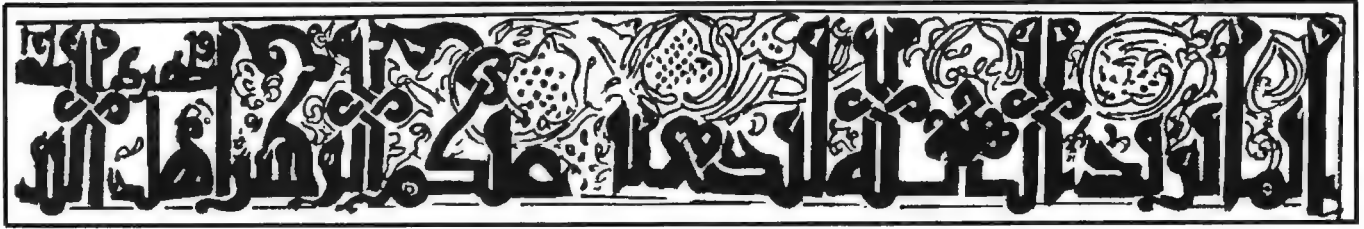


شكل ٢١٩ الصرة الزخرفية بمركز طاقية المحراب الرئيسي بمشهد السيدة رقية (٥٢٧هـ/١١٣٣م)

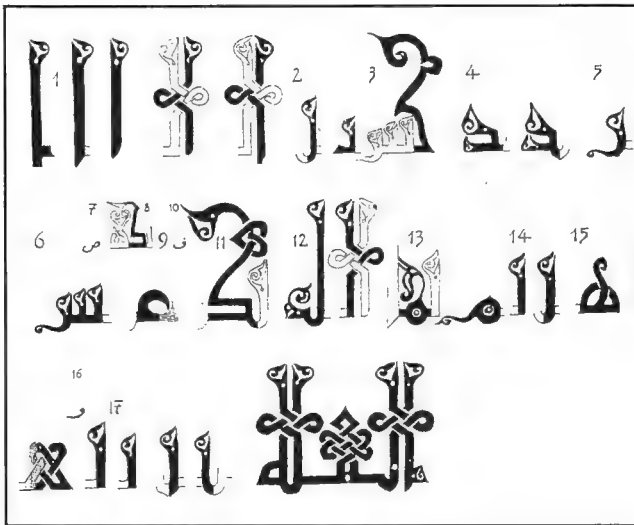
#### أسلوب رسم الحروف

يعتبر هذا الشريط بحق من العلامات البارزة في النقوش الفاطمية، حيث يلاحظ به عدة ظواهر زخرفية خطية، تؤكد أن هناك تطوراً كبيراً

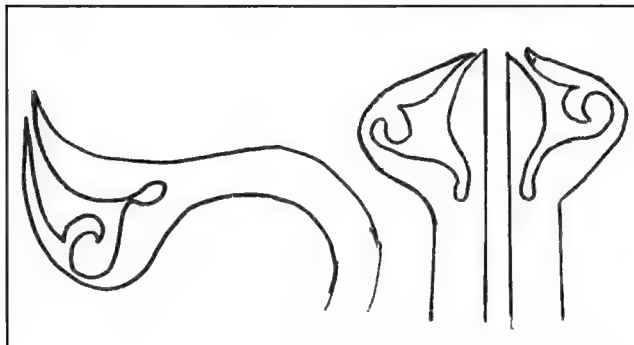
الكرامة "إنما يريد الله ليذهب عنكم الرجس أهل البيت ويطهركم تطهيراً"<sup>(١٩)</sup> وهي الآية الكريمة التي وجد فيها الشيعة بغيثهم للتعبير عن عصمة الأئمة الإشارة إلى أن الفاطميين من آل البيت.



شكل ٢٢٠ الشريط الكتابي الموجود أعلى حنية المحراب الرئيسي بمشهد السيدة رقية (٥٢٧هـ/١١٣٣م)، من عمل الباحث



شكل ٢٢١ التحليل الأبجدي للشريط السابق الموجود أعلى حنية المحراب الرئيسي بمشهد السيدة رقية، عن: Grahmann, A., Arabische Paläographie, Abb.257



شكل ٢٢٢ زخرفة هامات الحروف بالشريط السابق

حدث في مجال الخط الكوفي في مصر الفاطمية، أولى هذه الظواهر هي زخرفة التصفير، فيلاحظ تصفير الحروف والطوالع معاً مثل: الألف واللام، وما في مستواها كما نلاحظها في لفظ الجلالة، كما تصفر حرف اللام الثانية "وقائم الهاء المنتهية الزخرفي"، وبنفس الطريقة صفر الألف واللام في كلمتي "الرجس" و"البيت" شكل (٢٢٠). ورغم ظهور التصفير بهذه الصورة لأول مرة بالنقوش الفاطمية الباقية<sup>(٢٠)</sup>، إلا أنها جاءت ناضجة مما يشير إلى تأثيرات خارجية قوية على مصر في هذه الفترة، وقد تم في هذه الطريقة تصفير حرف الألف ناحية اليسار مكوناً صرة زخرفية، ثم يعود أدراجة ناحية اليمين إلى مستوى الحرف، ثم ينتصب كملاً صفة الحرف العمودية، وقد سلك حرف اللام نفس المسلك جهة اليمين.

كما يمكن ملاحظة نموذج آخر لزخرفة التصفير وهي تلك الزخرفة بين حرفي "لفظ الجلالة" وقد رأينا نموذجاً منها بالجامع الأقمر (٥١٩هـ/١١٢٥م)، كما يلاحظ التصفير أيضاً في رسم حرف الهاء المبثثة في كلمة "ليذهب"<sup>(٢١)</sup>، شكل (٢٢١).

أما الظاهرة الأخرى التي تستحق التسجيل فهي زخرفة هامات الحروف بالزخارف النباتية وهذه الزخارف ليست أوراقاً تخرج من هامات الحروف، أو رسم هامة الحرف على هيئة ورقة يمكن فصلها عن الحرف، ولكن يتم شق هامة الحرف ذاتها، ورسمها على هيئة ورقة نباتية قائمة تمثل قفا الحرف، في حين تخرج من جانبيها الآخر ورقة نباتية مشقوقة تنثنى على الورقة السابقة كما في شكل (٢٢٢). وقد بدأت بواحد هذا الشكل في محراب الأفضل شاهنشاه بجامع أحمد بن طولون (٤٨٧هـ/١٠٩٤م)، ومما يلفت النظر هو زخرفة جميع هامات الحروف بلا استثناء بالزخرفة السابقة، مثل: هامة الحروف الطوالع "الألف واللام" وما في مستواها، كما زخرفت هامة حرف الراء والنون وحرف الباء وما في مستواها ونهاية اللواحق الزخرفية الخطية.



ويلاحظ أيضاً بهذا الشريط تطور شكل الجيم وأختيها حيث ازداد تقوس القوس العلوى لها، وحلى بقوس زخرفى خطى كما فى كلمة "الرجس" كما يلاحظ تضفير شكلة حرف الكاف فى كلمة "عنكم" على شكل القلب وهو الشكل الذى ظهر بالمحراب القديم بالجامع الأزهر، ونظراً لضيق المساحة وعدم إعداد خطة هندسية مسبقة لهذا الشريط فقد رسمت كلمتى "يطهركم تطهيراً" مصغرة فوق الكلمات السابقة لها.

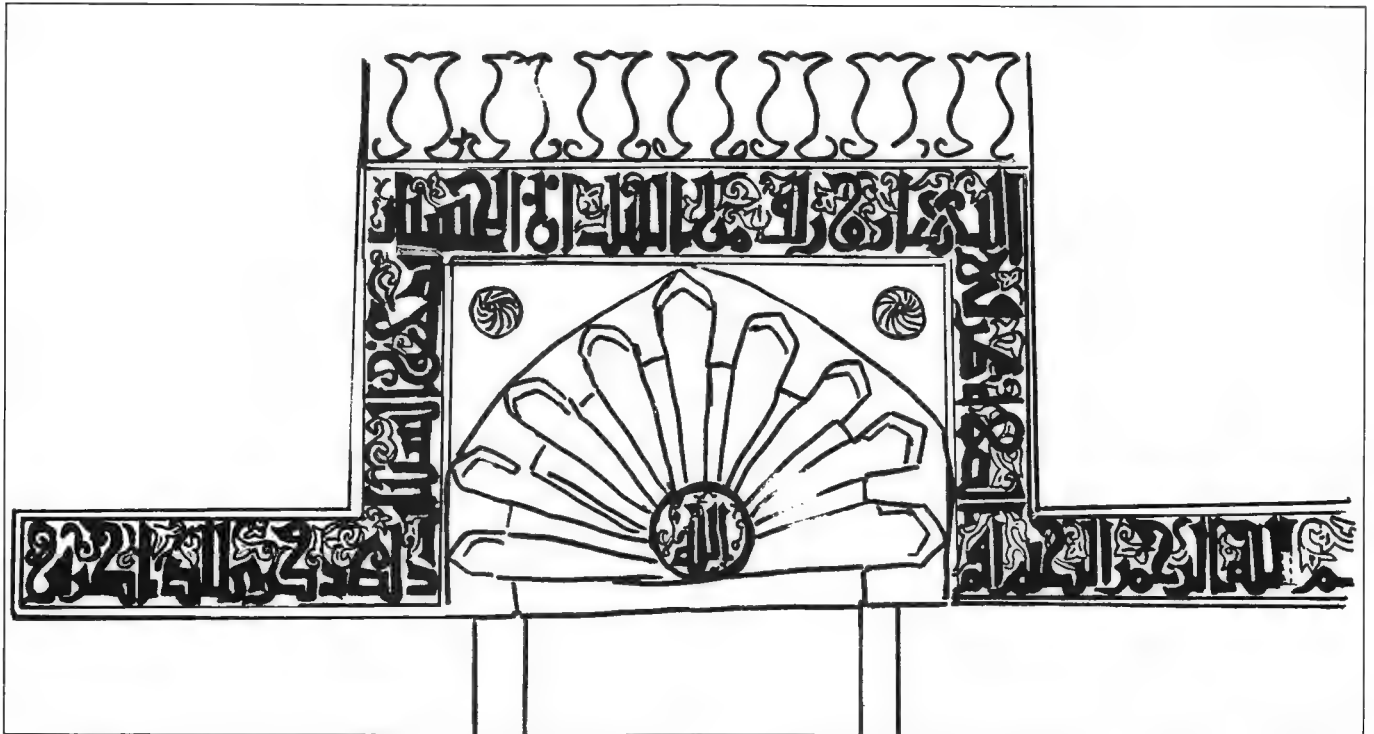
أما الميدالية الزخرفية التى تخرج منها الضلوع الإشعاعية لطاقيّة المحراب فقد زخرفت بنقوش كوفية تحمل عبارة "محمد وعلي" شكل (٢١٩) حيث تكرر اسم "محمد" سبع مرات على شكل نجم ذي ستة رؤوس يحيط بـ "وعلي" وتشبه تلك الميدالية تلك التى تزخرف الطاقيّة بالحنية الواقعة على يسار كتلة المدخل الغربى بالجامع الأقمر.

#### نقوش المحرابين داخل رواق القبلة

يضم رواق القبلة ثلاثة محاريب المحراب الرئيسى وبجانبه محرابان آخران أحدهما على اليمين لوحة (٩٥)، والآخر على اليسار؛ المحراب الأيمن عبارة عن حنية ذات طاقيّة بها ضلوع تخرج من



لوحة ٩٥ المحراب الأيمن برواق القبلة بمشهد السيدة رقية



شكل ٢٢٣ الشريط الكتابي الذي يؤطر طاقيّة المحراب الواقع على يمين المحراب الرئيسى برواق القبلة بمشهد السيدة رقية، من عمل الباحث



لوحة ٩٦ المحراب الأيسر برواق القبلة بمشهد السيدة رقية

ميدالية زخرفية نقش بها "لفظ الجلالة" في حين يؤطر المحراب شريط من النقوش الكوفية يبدأ من الناحية اليمنى للمحراب ثم يرتفع يؤطر طاقية المحراب ثم ينتهى بالناحية اليسرى شكل (٢٢٣) وقد نقشت بهذا الإطار الآية:

"بسم الله الرحمن الرحيم أقم الصلاة طرفى النهار وذلف (٢٢) (هكذا) من الليل إن الحسنات يذهبن السيئات ذلك ذكرى للذاكرين" (٢٣)

وهو عبارة عن نقوش مزهرة تخرج الزخارف النباتية من حروفها كما تنتهى بعض عراقات الحروف بزخرفة نباتية.

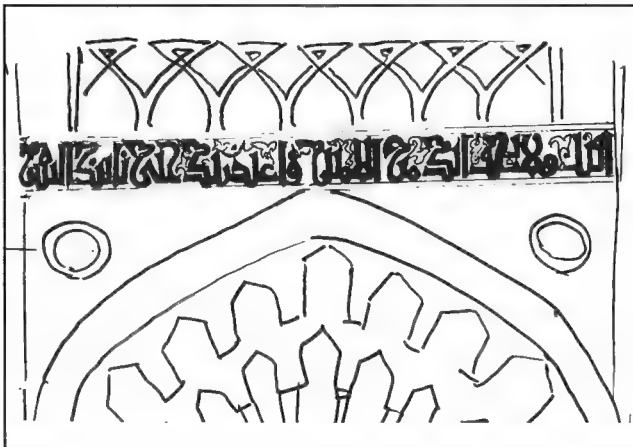
#### المحراب الأيسر

يحمل هذا المحراب لوحة (٩٦) نفس أوصاف المحراب السابق شكل (٢٢٤). يشتمل الإطار الكتابي به على الآية الكريمة "تبارك الذى إن شاء جعل لك خبير من ذلك جنات تجرى من تحلتها" كما ترخف الميدالية التى تخرج منها ضلوع طاقية المحراب نقش "لفظ الجلالة".

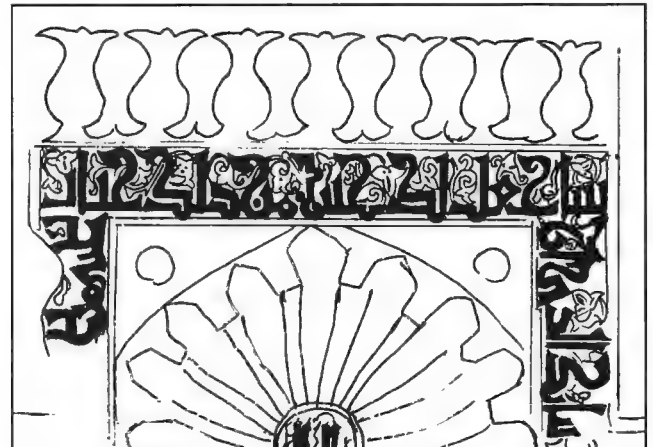
#### نقوش المحرابين بالقسم الشمالى الذى يتقدم رواق القبلة

يضم المحراب الأيمن شريطا كوفيا نقشت به الآية الكريمة

"أقبل ولا تخف إنك من الأمنين وابعد ربك حتى يأتىك اليقين" (٢٤) لوحة ٩٧ شكل (٢٢٥).



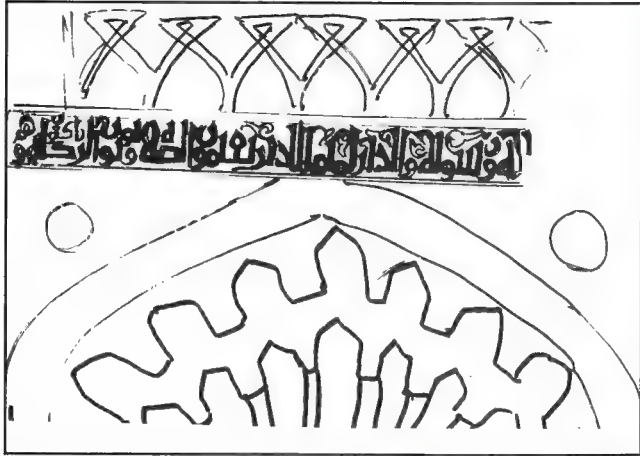
شكل ٢٢٥ الشريط الكتابي الذى يجرى أعلى حنية المحراب الأيمن بالرواق الشمالى الذى يتقدم رواق القبلة بمشهد السيدة رقية، من عمل الباحث



شكل ٢٢٤ الشريط الكتابي الذى يؤطر طاقية المحراب الواقع على يسار المحراب الرئيسى برواق القبلة بمشهد السيدة رقية، من عمل الباحث



كما يضم المحراب الأيسر شريطا كوفيا نقشته به الآية الكريمة  
 "[إنما وليكم الله ورسوله والذين آمنوا الذين يقيمون الصلاة  
 ويؤتون الزكاة وهم راكعون]"<sup>(٢٥)</sup> لوحة (٩٨) شكل (٢٢٦).



شكل ٢٢٦ الشريط الكتابي الذي يجري أعلى حنية المحراب الأيمن بالرواق الشمالي الذي يتقدم رواق  
 القبلة بمشهد السيدة رقية، من عمل الباحث



لوحة ٩٧ المحراب الأيمن بالقسم الشمالي الذي يتقدم القبلة بمشهد السيدة رقية



لوحة ٩٨ تفاصيل من المحراب الأيسر بالقسم الشمالي الذي يتقدم رواق القبلة بمشهد السيدة رقية

## نقش عمارة الجامع العتيق بسوهاج (الفرشوطي) (٥٢٩هـ/١١٣٤م)

يعتبر الجامع العتيق بسوهاج المعروف بجامع الفرشوطي من أقدم جوامع سوهاج الأثرية التي ما زالت تحتفظ بكثير من معالمها الأثرية، وترجع أقدم الأجزاء الباقية منه إلى العصر الفاطمي، وتتمثل نقش عمارة هذا الجامع<sup>(٢٦)</sup>. والجامع حاليا يتكون من صحن مربع تحيط به الأروقة من جميع الجهات، ويحتوى رواق القبلة على أربعة صفوف من الدعامات يقسم الرواق إلى أربعة بلاطات، وتقوم على الدعامات عقود مدببة يحيط بها من وجهيها أفريز مكون من صفين من الأجر الأحمر، أما الأروقة الأخرى فيتكون كل منها من صفين من الدعامات<sup>(٢٧)</sup>.

ونقش عمارة هذا الجامع عبارة عن لوح من الرخام أبعاده ٥٠×٨٠ سم، وقد فقد طرفه العلوي، وبالتالي ضاعت الأسطر الأولى من النقش، يحتوى حاليا على ثمانية أسطر بالخط الكوفي البسيط ندى الأسلوب الشعبى الذى يشبه فى نقشه كافة نقوش الأقاليم من حيث عدم الدقة فى الحفر وتأخر أسلوبه الكتابي قليلا عن الكتابات المعاصرة له فى القاهرة شكل (٢٢٧). ويحمل النقش النص التالى:

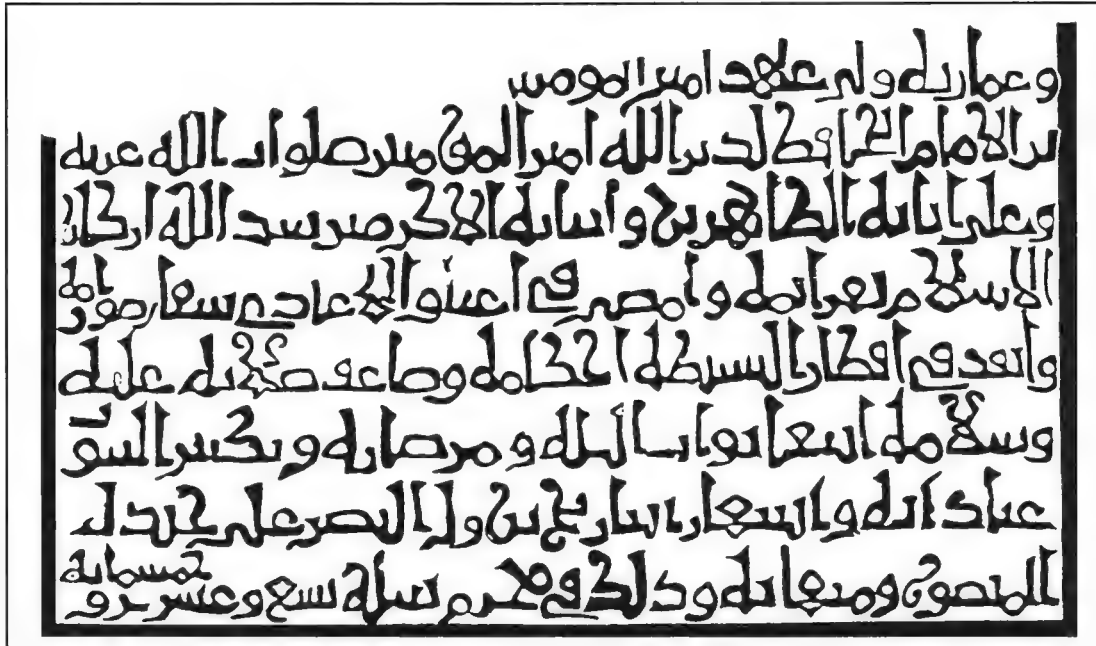
١ - وعمارته ولى عهد أمير المؤمنين [المنصور الحسن أبو على]

- ٢ - بن الإمام الحافظ لدين الله أمير المؤمنين صلوات الله عليه
- ٣ - وعلى آباءه الطاهرين وأبنائه الأكرمين، شد الله أركان
- ٤ - الإسلام بعزائمه وأمضى فى أعناق الأعداء شعار صوامره
- ٥ - وأنفذ فى أقطار البسيطة أحكامه وضاعف صلاته عليه
- ٦ - وسلامه ابتغاء ثواب الله ومَرْضاته وتكثيرا لبيوت
- ٧ - عباداته وإشعارا بتاريخ نزول النصر على جنده
- ٨ - المنصور وميقاته وذلك فى محرم سنة تسع وعشرين وخمسمائة<sup>(٢٨)</sup>.

### التعليق

بالرغم من أن هذا النقش يؤرخ لعمارة الجامع العتيق بسوهاج إلا أنه يشير إلى أزمة سياسية عنيفة مرت بها الدولة الفاطمية وهى الأزمة التى تعلقت بولاية العهد فى عهد الحافظ لدين الله، وصراع ولديه حيدرة والحسن على ولاية العهد وعقوق الحسن لأبيه وتجروءه عليه، وتطاحن فرق الجيش الفاطمي بسبب هذه الأزمة العنيفة.

ففى البداية وفى عام (٥٢٨هـ/١١٣٤م) عهد الحافظ لدين الله بولاية العهد إلى ولده سليمان، وكان أسن أولاده، وأحبهم إليه، وأقامه ليسد مكان الوزير، ويستريح من تعنت الوزراء، وجفائهم عليه ومضايقتهم إياه



شكل ٢٢٧ نقش عمارة الجامع العتيق بسوهاج (٥٢٩هـ/١١٣٤م) عن متحف قسم الآثار الإسلامية بكلية الآداب بسوهاج



ذلك عن عمد ولم يرد ما يشير إليه إلا لقب ولى عهد أمير المؤمنين"، والمطالع للمصادر التاريخية التي أشارت إلى الأزمة السابقة يجدها لا تذكر كنية للأمير الحسن بن الحافظ ولا ألقاب سوى لفظ "حسن بن الحافظ" هذا بينما كان اسم الأمير وألقابه وكنيته تظهر على الدنانير المضروبة في ذلك الوقت، مثال ذلك: دينار مضروب بمصر (الفسطاط) سنة ٥٢٩هـ/١١٣٤م محفوظ في دار الكتب القومية نصه كما يلي:

وجه	ظهر
الأمام	ولده
عبد المجيد أبو	الحسن أبو على
الميمون الحافظ	ولى عهد أمير
لدين الله أمير	المؤمنين
المؤمنين	عال
هامش: بسم الله الرحمن الرحيم	هامش: لا إله إلا الله وحده
ضرب هذا الدينر بمصر	لاشريك له محمد
سنة تسع وعشرين	رسول الله على
وخمسمائة	ولى الله

وبذلك يكون اسم هذا الأمير "الحسن" وليس "حسن" وكنيته "أبو علي"، ولكن المساحة بالنقش الذي كان يضم اسمه في السطر الأول كبيرة تسع لكلمة أخرى ربما تكون أحد ألقابه الذى يمكن أن يكون لقب "المنصور" حيث يذكر المقرئ أن الجنود كانوا يصيحون عليه "يا حسن يا منصور" لذلك يرجح أن تكون الكلمة هي هذا اللقب. غير أن مستقبل الأمير الحسن سرعان ما تبدد حيث يروى المؤرخون حادثة مأساوية في أسلوب حل الخلافات وإدارة الأزمات في الدولة الفاطمية، فقد ازداد تمكن الأمير الحسن في الدولة وقام بقتل العديد من أمراء الجيش الفاطمي، وتأكدت العداوة بينه وبين الأمراء والأجناد، واشتد خوفهم منه وعزموا على خلع الحافظ من الخلافة وابنه من ولاية العهد، فاجتمعوا بين القصرين وهم نحو العشرة آلاف ما بين فارس وراجل، وطالبوا الحافظ بابنه الحسن، الذى قام بعزله على الفور فأبوا إلا أن يقتل، وهددوا بإحراق القصر، فلم يجد الحافظ بداً إلا بدس السم إلى الأمير الحسن، ومات في جمادى الآخرة عام (٥٢٩هـ/١١٣٤م) <sup>(٣٤)</sup>.

وتبدو في عبارات النقش روح الصراع بين الأمير الحسن وأطراف أخرى في الدولة، أشارت المصادر التاريخية إليها وهم أمراء الجيش الفاطمي وذلك في عبارة "وأمضى في أعناق الأعادى

في أوامره ونواهيه، فمات بعد ولاية العهد بشهرين، فحزن عليه مدة ثم جعل ابنه حيدرة ولى عهده ونصبه للنظر في المظالم، فشق ذلك على أخيه الحسن، لأنه كان يتوق إلى ذلك لكثرة أمواله وحواشيه، وما زالت عقارب العداوة تدب بينهما حتى وقعت الفتنة بين الطائفة الجيوشية، والطائفة الريحانية <sup>(٣٥)</sup>.

ويذكر ابن ميسر في هذا الصدد عند حديثه عن حوادث عام (٥٢٨هـ) "وفى شعبان كانت حرب بين أبي تراب حيدرة ابن الخليفة الحافظ وبين أخيه حسن، طالت واشتدت، فافترق لذلك العسكر فرقتين، فرقة مع أبي تراب وفرقة مع حسن، وهما الريحانية والجيوشية، فكانت بينهم حروب بين القصرين قتل فيها من الطائفتين نحو عشرة آلاف نفس.....، فاستظهر حسن على أخيه، وهرب حيدرة والتجأ إلى أبيه فبعث أبوه خلف ابنه حسن ليسكن أمره فامتنع من المجيء إليه وطالبه بحيدرة أخيه، وضايق القصر وحاصره حصاراً شديداً، هذا والحافظ يتلافى ولده حسن وولاه ولاية العهد من بعده" <sup>(٣٦)</sup>.

وقد كتب للحسن سجلا قرئ على المنابر جاء فيه عبارات قريبة من تلك التى جاءت فى نقش عمارة هذا الجامع وهى

"اللهم شيد ببقاء ولى عهد المؤمنين أركان خلافته، وذلل سيوف الاقتدار فى نصرته وكفايته، وأعنه على مصالح بلاده، ورعيته، وأجمع شمله به وبكافة السادة أخوته، الذين أطلعهم فى سماء مملكته بدوراً لا يغيرها المحاق، وقمعت بئاسهم كل مرتد من أهل الشقاق، والنفاق وشدت بهم أزر الإمامة وجعلت الخلافة فيهم إلى يوم القيامة" <sup>(٣٧)</sup>.

وقد تمكن الأمير الحسن من الدولة وتصرف فيها حتى لم يبق لأبيه معه حكم البتة <sup>(٣٨)</sup>، وضيق على أبيه مما دعى الحافظ إلى أن يجمع له جيشاً من الريحانية فى الصعيد ليتخلص منه، ومن تعنته، وقامت معركة بين الطرفين بالصعيد، وفى ذلك يذكر المقرئ "وسير وفى الدولة اسحق أحد الأستاذين المحنكين إلى الصعيد، ليجمع ما قدر عليه من الريحانية، فمضى واستصرخ على حسن، وجمع من الأمم ما لا يعلمه إلا الله، وسار بهم، فبلغ ذلك حسن، فجهز عسكراً عرمرماً، وخرج فالتقى الجمعان، وهبت ريح سوداء فى وجوه الواصلين، وانتصر عسكر حسن ولم يفلت منهم إلا القليل، وغرق أكثرهم فى البحر وقتلوا" <sup>(٣٩)</sup>.

ويشير النقش الذى بين أيدينا إلى هذه المعركة ويؤرخ لها حيث يعد عمارة هذا الجامع احتفالاً بنصر الأمير الحسن والطائفة الجيوشية على أشقائهم الريحانية، فيذكر النقش عبارة "وإشعاراً بتاريخ نزول النصر على جنده المنصور وميقاته" وقد فقد الجزء الذى يضم اسم الأمير الحسن بن الحافظ فى النقش ربما يكون

### التعليق

أشار تقرير لجنة حفظ الآثار العربية<sup>(٣٩)</sup> إلى أن هذا النقش هو نقش ثان لتجديد جامع موسى الذي كان قد جددته الأفضل شاهنشاه عام (٥١٥هـ)، ولكن بالنظر إلى مضمون هذا النقش نجده يشير إلى إنشاء مسجد بواسطة الحافظ لدين الله عام (٥٣١هـ/٦-١١٣٧م)، أى أن هذه المنشأة هي مسجد منذ البداية وهو ما يخالف لفظ "جامع" الذى نجده بالنقش الأول الذى يؤرخ لتجديد جامع موسى عام (٥١٥هـ/١١٢١م)، والراجح أنه تم استخدام لوح تأسيس جامع موسى بعد نزعه من واجهة الجامع لينقش به نقش تأسيس المسجد المقام بواسطة الحافظ لدين الله عام (٥٣١هـ/٦-١١٣٧م).

ومما يلفت النظر عدم ذكر الوزير الفاطمى فى تلك الفترة بالنقش التأسيسى، وقد اشترك الوزير بهرام الأرمنى<sup>(٤٠)</sup> ورضوان بن الولخشى<sup>(٤١)</sup> فى شغلهم الوزارة فى عام (٥٣١هـ/٦-١١٣٧م) حيث طرد بهرام فى هذا العام وتولى بدلا منه رضوان بن الولخشى وقد تمكن الوزير رضوان بن الولخشى من الدولة وفعل ما يفعله الوزراء العظام حتى أنه أراد أن يخلع الحافظ لدين الله<sup>(٤٢)</sup> ومعنى ذلك أنه ما كان يرضى أن ينقش أى نقش تأسيسى دون ذكر اسمه فيه.

أما بهرام الأرمنى فكان نصرانيا لا يجوز ذكر اسمه على مسجد<sup>(٤٣)</sup> ولهذا يمكن ترجيح تأريخ النقش بشيء من الدقة فى فترة وزارة بهرام من عام (٥٣١هـ/٦-١١٣٧م) فيما بين شهرى صفر وجمادى الأولى من نفس العام الذى ترك فيه بهرام الأرمنى الوزارة.

### النقوش الكتابية بتابوت مشهد السيدة رقية (٥٣٣هـ/ ٣٨-١١٣٩م)

فى عام ٥٣٣هـ/١١٣٨م قامت الجهة الجبلية علم الأمرية بتزويد مشهد السيدة رقية بتابوت خشبى رائع لوحة (٩٩) مساحته ٢,٨٥ × ١,٧٥ متر، ذو جوانب أربعة مكونة من أشرطة كتابية وحشوات تحمل زخارف نباتية.

وقد نقشت هذه الأشرطة بالخط الكوفى على أرضية من اللفائف النباتية المكونة من فروع نباتية تلتف على هيئة دوائر تحصر بينها أوراقاً ثلاثية وخماسية الفصوص، ويحمل كل جانب من جوانب هذا التابوت، أربعة أشرطة كتابية أفقية يبلغ عرض الشريط العلوى ٥,٥ سم، والشريط الثانى يبلغ عرضه ٩,٥ سم. أما الشريطان السفليان فيبلغ عرضهما ٤ سم، ويبلغ مجموع أطوال هذه الأشرطة الكتابية ١٧,٤٠ متراً<sup>(٤٤)</sup> شكل (٢٢٨) وهى كما يلى :

شعار صوارمه" والصوارم هى السيوف القاطعة. كما يبدو قيام الأمير الحسن بمهام منصب الوزارة وتمكنه من الدولة فى ذلك الدعاء الملحق به فى عبارة "وأنفذ فى أقطار البسيطة أحكامه وضاعف صلاته عليه وسلامه".

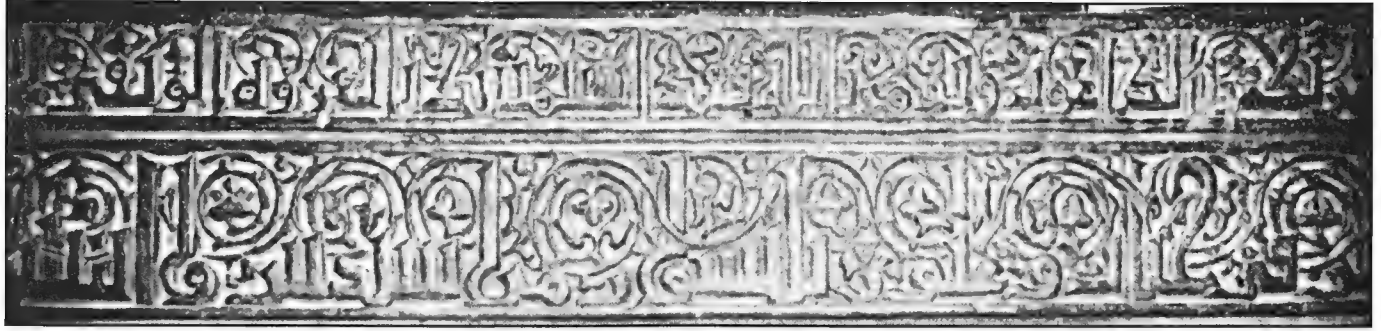
### أسلوب رسم الحروف

يلاحظ تأخر فى شكل الخط، حيث يقوم الخطاط بتوسيع الحفر فى بعض الحروف وتضييقها فى البعض الآخر كما يلاحظ عدم تساوى انكسار الحروف وعدم الدقة فى هامات الحروف، وبخاصة أسنان حرف السين فى كلمتى "الإسلام والبسيطة"، وفى كثير من الحروف التى تأخذ حكمها، كما يظهر فى هذا النقش شئ من الأساليب الكتابية المعهودة فى تلك الفترة، وظهرت بعض الصفات المميزة لهذا النقش أيضا فى رسم مثلت زخرفى أسفل حرف العين الوسطية فى كلمة "إشعرا"، وأسفل حرف القاف الوسطية فى كلمة "ميقاته".

### نقش تأسيس مسجد الشيخ موسى بمركز الصف (٥٣١هـ/٦-١١٣٧م)

هذا النقش كان يوجد فى ظهر النقش المؤرخ بعام (٥١٥هـ/ ١١٢١م) الذى يؤرخ لتجديد جامع موسى<sup>(٣٥)</sup> فى عهد الأفضل شاهنشاه أيام الخليفة الأمر بأحكام الله (٤٩٥-٥٢٤هـ)، وقد بقى جزء صغير من هذا النقش محفوظ فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة<sup>(٣٦)</sup> وقد كان هذا النقش يحتوي على سبعة أسطر من الخط الكوفى نصها:

- ١ - [بسم الله] [الرحم-ن] [الرحيم إنما يعمر مساجد]
- ٢ - [من آمن بالله] [واليوم الآخر وأقام] [الصلاة وأتى]
- ٣ - [الزكاة ولم يخش إلا الله فعسى أولئك أن يكونوا من المهتدين]
- ٤ - [أنشأ هذا المسجد المبارك مولانا] [وسيدنا]
- ٥ - [الإمام الحافظ لدين الله] [أمير المؤمنين صلوات]
- ٦ - [الله عليه وعلى] [آبائه الطاهرين] [وأبنائه]
- ٧ - [الأكرمين صلاة دائمة إلى يوم الدين]
- ٨ - [وذلك فى شهر أحد] <sup>(٣٧)</sup> [هكذا] [وثلاثين وخمسمائة] <sup>(٣٨)</sup>



لوحة ٩٩ تابوت مشهد السيدة رقية (٥٣٣هـ/١١٣٤م)



شكل ٢٢٨ شريط كتابي تابوت مشهد السيدة رقية (٥٣٣هـ/١١٣٤م)، من عمل الباحث

## الشريط العلوي

بسم الله الرحمن الرحيم ..آية الكرسي كاملة .. لا إكراه فى الدين  
قد تبين الرشد من الغي فمن يكفر بالطاغوت ويؤمن بالله فقد  
استمسك بالعروة الوثقى لا انفصام لها الله ولى الذين آمنوا  
يخرجهم من الظلمات إلى النور والذين كفروا أولياؤهم الطغوت  
يخرجونهم من النور إلى الظلمات<sup>(٤٥)</sup>.

## الشريط الثانى

بسم الله الرحمن الرحيم ....سورة الإخلاص كاملة...، هذا ضريح  
السيدة رقية بنت أمير المؤمنين على بن أبى طالب صلوات الله  
عليه وعلى الأئمة من عترته أجمعين وصى الله على سيدنا  
محمد خاتم النبيين، بسم الله الرحمن الرحيم إنما يريد الله  
ليذهب عنكم الرجس أهل البيت ويطهركم تطهيراً<sup>(٤٦)</sup> إن الله  
وملائكته يصلون على النبي يا أيها الذين آمنوا صلوا عليه  
وسلموا تسليماً<sup>(٤٧)</sup>. إن المتقين فى مقام أمين فى جنات وعيون  
يلبسون من سندس وإستبرق متقابلين كذلك وزوجناهم بحور  
عين<sup>(٤٨)</sup> هذا والله.

## الشريط الثالث

بسم الله الرحمن الرحيم (سورة الفلق إلى كلمة النفاثات) أمر  
بعمل هذا الضريح المبارك الجهة الكريمة الأميرية التى يقوم  
بخدمتها القاضي مكنون الحافظى على يد السنى أبو تراب  
حيدرة ابن أبى الفتح فرحم من ترحم عليه فى سنة ثلاث وثلاثين  
وخمسائة "بسم الله الرحمن الرحيم رحمت الله وبركاته عليكم  
أهل البيت أنه حميد مجيد"<sup>(٤٩)</sup> صدق الله العظيم "بسم الله  
الرحمن الرحيم إن ربكم الله الذى خلق السموات والأرض فى ستة  
أيام ثم استوى على العرش يغشى الليل النهار يطلبه حثيثا  
والشمس والقمر والنجوم مسخرات بأمره ألا له الخلق والأمر تبارك  
الله رب العالمين"<sup>(٥٠)</sup>.

## الشريط الرابع

بسم الله الرحمن الرحيم يس والقرآن الحكيم إنك لمن المرسلين  
على صراط مستقيم .....(إلى قوله تعالى)..... أنا نحن  
نحيى الموتى ونكتب ما قدموا وأنارهم وكل شئ أحصيناه فى  
إمام مبين<sup>(٥١)</sup>.

### التعليق

تحتوى كتابات تابوت مشهد السيدة رقية على عدد كبير من الآيات القرآنية، فالتابوت صنع لشخصية من آل البيت لا يختلف عليها مسلم أيا كان مذهبه، ولها منزلة خاصة لدى الشيعة، ومن ثم جاءت آيات هذا التابوت توليفة من الآيات التى أولها الشيعة تأويلا باطنيا يوافق عقائدهم، بالإضافة إلى الآيات التى تشير إلى جزاء المتقين عند ربهم، وهناك آيات أخرى مثل آيات سورة الفلق وورودها على هذا التابوت له علاقة بما يعتقد الشيعة أن أئمتهم محسوبة على ما آتاهم الله من فضلة من الإمامة وحب الناس، فهم يفسرون قول الله تعالى "أم يحسدون الناس على ما آتاهم الله من فضلة" (٥٢) على ذلك وينسبون قولاً إلى جعفر الصادق عند تفسيره للآية السابقة "نحن المحسودون على ما آتانا الله من الإمامة دون خلق الله جميعاً" (٥٣).

أما النص التاريخي بهذا التابوت فأول ما يلفت النظر فيه هو مصطلح "الضريح" الذى ورد فى عبارة "هذا ضريح السيدة رقية" وفى عبارة "أمر بعمل هذا الضريح المبارك" فما المقصود بهذا المصطلح؟ من المعروف أن المبنى الذى يضم هذا التابوت بأروقته ومحاريبه وقبته كان يعرف فى العصر الفاطمى "بمشهد السيدة رقية" وورد بهذا الاسم فى النقوش التأسيسية الفاطمية كما فى المحراب الخشبى المصنوع بهذا المشهد فى عبارة "أمر بعمل هذا المحراب ..... برسم مشهد السيدة رقية ابنة أمير المؤمنين علي" كما ورد فى المصادر التاريخية بالاسم نفسه، ومن المعروف أيضاً أن إقامة المشهد كان فى عام (١٢٧هـ/١١٣٣م) وصناعة هذا التابوت كان فى عام (٥٣٣هـ/١١٣٨م)، بالتالى فمعنى كلمة الضريح المشار إليها فى نقش التابوت، يختلف عن المشهد، وذلك لأن النقش يشير إلى عمل الضريح عام (٥٣٣هـ).

ويتضح من خلال ما سبق أن المقصود بمصطلح "الضريح" الإشارة إلى التابوت الخشبى الذى نحن بصدده والمشار إليه

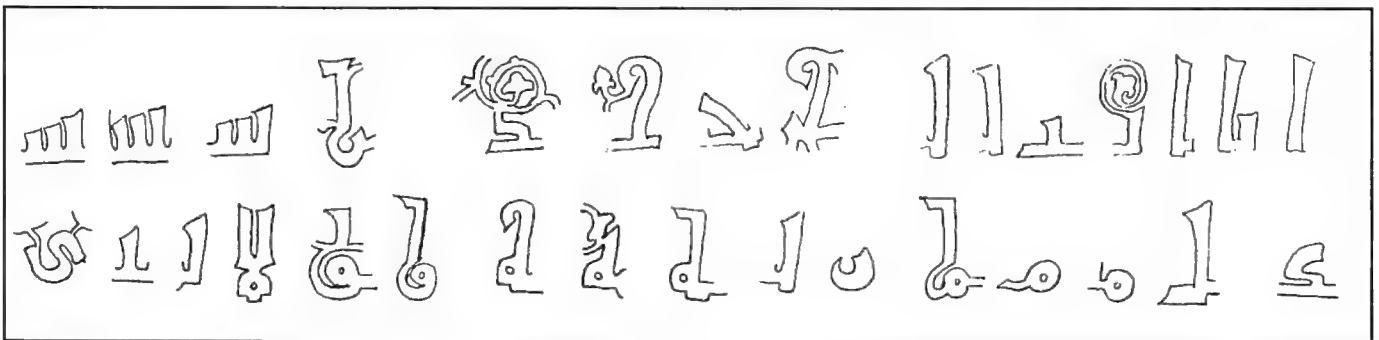
فى عبارة "هذا ضريح السيدة رقية بنت أمير المؤمنين علي" ويؤكد ذلك أيضاً استخدام كلمة "بعمل" التى كانت تستخدم فى النقوش الفاطمية للإشارة إلى صنع الأثاث الخشبى من محاريب، ومنابر وغيرها، وبذلك يتضح أن مصطلح "ضريح" فى عصر الفاطميين كان يعبر به عن التوابيت التى كانت توضع أعلى قبور الموتى.

ويكشف لنا نقش هذا التابوت عدة شخصيات تآتى فى مقدمتها السيدة علم الأمرية، التى أقامت المشهد عام (٢٧هـ/١١٢٣م) تم زودته فى عام (٥٣٣هـ/١١٣٨م) بالتابوت الخشبى الذى نحن بصدده، وقامت فى نحو عام (٥٥٠هـ/١١٥٥م) بتزويده بمحراب خشبى بديع الصنع.

وهناك شخصية ثانية هى القاضي أبو الحسن مكنون الحافظى المتكفل بإدارة شئون السيدة علم الأمرية الذى يذكر عنه المقرئى (٥٤) "مكنون هو الأستاذ الذى تولى خدمة علم الأمرية، ويقال له مكنون القاضي لسكونه وهذونه، وكان فيه خير وبر كبيران"، ويقول عنه ابن عبد الظاهر (٥٥) "وحج مكنون فى سنة ثلاثين وخمس مائة، فهاج البحر فنذر صدقة ألف دينار يعمل بها مسجداً، فلما سلم أخرج ألف دينار، وبنى مسجده الذى يعرف بمسجد مكنون بالقرافة الكبرى".

وقد ورد ذكر القاضي مكنون فى نقش إنشاء المحراب الخشبى لهذا المشهد فى حوالى (١١٥٥/٥٥٠م)، وذلك بعد وفاته وفاءً له فى عبارة "التي كان يقوم بأمر خدمتها القاضي أبو الحسن مكنون".

وورد بنقش التابوت المشرف على إنشائه فى عبارة "على يد السنّى أبو تراب حيدرة ابن أبي الفتح فرحم من ترحم عليه"، وقد ذكره المقرئى عند حديثه عن مسجد الأندلس الذى أقامته السيدة علم الأمرية عام (٥١٦هـ) فى عبارة "على يد المعروف بالشيخ أبي تراب" (٥٦) ويلاحظ أن النقش يقوم بدور إعلامى كبير فى مشهد شيعى أنفق عليه بسخاء ليوضح انتماء الفاطميين إلى آل البيت، ويشير إلى صلاحهم.



شكل ٢٢٩ تحليل أيجدي لكتابات تابوت مشهد السيدة رقية، عن عبد الرحمن فهمي محمد (د): دراسة لبعوض التحف الإسلامية، مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، المجلد الحادي والعشرين، الجزء الأول ١٩٥٩م



## أسلوب رسم الحروف

تعتبر نقوش هذا التابوت من أجمل النقوش الفاطمية على الأخشاب، وذلك في درجة حفظها ودقة حفرها وتناسبها وجريانها على خطة هندسية موضوعة وملاحظتها وحسن رصفها، حيث تقوم الكتابات على مهاد من اللوائف النباتية التي تحصر بداخلها أوراقاً نباتية ثلاثية الفصوص، وفي الوقت الذي لا تتصل هذه الزخارف النباتية بالكلمات، فهي من النوع الكوفي ذي الأرضية النباتية، وعراقات حروف هذا النقش من النوع المحرف التي تنتهي أسفل مستوى التسطيح مع استخدام لواحق زخرفية قليلة، عن التحليل الأبجدي لكتابات هذا التابوت شكل (٢٢٩).

### نقشان يسجلان زيارة بعض الأشخاص للتبرك بالمشهد القبلي "مشهد بلال" بأسوان (صفر ٥٣٤هـ / أكتوبر ١١٣٩م)

يقع المشهد القبلي جنوب الشلال على تل قرية بلال جنوب قرية الباب وتتكون مئذنته من قاعدة مربعة يعلوها بدن أسطواني الشكل يستدق كلما ارتفع، ويعلو هذا البدن جوسق يرتد قليلاً إلى الداخل، مكون من ثلاثة طوابق مئذنة الشكل يعلو الأخير قبة<sup>(٥٧)</sup>، وبطن قبة هذه المئذنة عدة نقوش كتابية بالحبر الأحمر فوق طبقة من الجص، من بينها نقشان يسجلان زيارة بعض الأشخاص لهذا المشهد للتبرك والدعاء وذلك في شهر صفر سنة ٥٣٤هـ / أكتوبر ١١٣٩م.

النقش الأول<sup>(٥٨)</sup>

- ١ - حضر إسماعيل بن نزار الشيعي
- ٢ - وأخيه لأبويه علي في العشر
- ٣ - الأخير (هكذا)<sup>(٥٩)</sup> من شهر صفر سنة أربع
- ٤ - وثلاثين وخمسمائة ويرجو (هكذا)<sup>(٦٠)</sup> الحمد والمغفرة
- ٥ - وهم (هكذا)<sup>(٦١)</sup> يستلون (هكذا)<sup>(٦٢)</sup> الله تبارك وتعالى
- ٦ - الحج إلى بيت الله الحرام والزيارة
- ٧ - إلى قبر النبي محمد صلى الله عليه
- ٨ - وعلى آله وسلم رحم الله من قراءه
- ٩ - وقال يغفر رب العالمين<sup>(٦٣)</sup>

## النقش الثاني

- ١ - حضر في هذا المشهد المبارك الحاج

٢ - مولاي عبد السلام بن عبد الله الحماسي ضامن

٣ - حمام القاضي بمصر وهو يستل الله تعالى

٤ - التوبة والمغفرة والحج إلى بيت الله الحرام

٥ - والزيارة إلى قبر النبي عليه السلام (XXXXXX)

٦ - الجمعة وكتب بتاريخ العشر الأخير (هكذا) من صفر سنة أربع

٧ - وثلاثين وخمس مائة رحم الله من قراءه ودعا لصاحبه

٨ - بالمغفرة والتوبة والحج إلى بيته الحرام<sup>(٦٤)</sup>

## التعليق

يذكر حسن الهواري أن هذه النقوش تم تسجيلها بواسطة مجموعة من الحجاج المارين بأسوان في طريقهم إلى الجزيرة العربية لأداء فريضة الحج<sup>(٦٥)</sup>، ولكن يلاحظ أن تاريخ تسجيل هذه الزيارة هو شهر صفر وهو الشهر الثاني في العام الهجري في حين تكون مناسك الحج في الشهر الأخير منه، أي أن الفرق بين التوقيتين أحد عشر شهراً، وهي مدة كبيرة للذهاب إلى الحج بالنسبة للحجاج المصريين، خصوصاً وقد وصلوا إلى أسوان أي أنهم بدعوا السفر في المحرم من القاهرة، ولذلك تكون المدة غير مقبولة لذهابهم لأداء مناسك الحج الكبرى، إذ لماذا يمتد الحاج طول هذه المدة انتظاراً لموعد الحج، والراجح أنهم عقدوا النية لزيارة هذا المشهد للتبرك به، خصوصاً وأن بالنقش الثاني لقب الحاج.

ومن المعروف أن أسوان كانت تضم العديد من المشاهد التي سميت بأسماء شخصيات من آل البيت لم يدفنوا فيها، وهي من مشاهد الرؤيا ولا يستغرب أن تقام مثل هذه المشاهد مثل: المشهد القبلي بأسوان وغيرها وينفق عليها لمجرد حاجة الناس إلى المساجد فقط بل لشيوع تلك الظاهرة في تلك الفترة، ومن الراجح أن هذه المشاهد كان الشيعة يشدون إليها الرحال، وقد ذكر النابلسي أن الناس كانت تذهب إلى أسوان لزيارة هذه المشاهد مثلما كان عليه الحال في زيارة قرافة مصر<sup>(٦٦)</sup>. لذلك يرجح أن الأشخاص الذين سجلوا زيارتهم قصدوا زيارة هذا المشهد للدعاء والتبرك به، لذلك اختار كاتب النقش كلمة "حضر" للتعبير عن التأكد على إخلاص النية للحضور إلى هذا المشهد، وجاء بالنقش أيضاً الغرض من الحضور إليه وهو من الأدعية التي يرجى استجابة الدعاء بها مثل التوبة والحج إلى بيت الله الحرام.

ويلاحظ في النقش الأول غلبة الأسماء المستحبة عند الشيعة فإسماعيل وهو الإمام السابع عند الشيعة الإسماعيلية وإليه ينتسبون، ونزار هو من الأسماء المشهورة عند الفاطميين فقد سمي به الخليفة العزيز بالله (٣٦٥-٣٨٦هـ / ٩٧٥-٩٩٦م) كما سمي به

كثير من أفراد الأسرة الفاطمية كان أبرزهم نزار بن المستنصر التي تنسب إليه طائفة النزارية.

كما تدل نسبة الشخص الأول إلى الشيعي على اعتناقه هذا المذهب وقد يكون من رجاله البارزين حتى استحق هذه النسبة، في حين نجد في النقش الثاني وظيفة ضامن حمام القاضى، وهو ما يشير إلى طبيعة عمل هذا الرجل، وهو يكون متولى الحمام، ووكيل الحمام، والمسئول عنه أمام المحتسب ومديره، ومن هنا جاءت النسبة الملحقة به "الحمامى" وحمام القاضى المشار إليه بعبارة "ضامن حمام القاضى بمصر" ربما يكون هو ذاته الحمام الذى أشار إليه المقرئ بقوله "حمام القاضى هذه الحمام من جملة خط درب الأسوانى، وهى من الحمامات القديمة التى كانت تعرف بإنشاء شهاب الدولة بدر الخاص أحد رجال الدولة الفاطمية، ثم انتقلت إلى ملك القاضى السعيد أبى المعالى هبة الله بن فارس، وصارت بعده إلى ملك القاضى كمال الدين أبى حامد محمد قاضى القضاة صدر الدين عبد الملك بن درباس الماراني، فعرفت بحمام القاضى إلى اليوم، ثم باع ورثة أبى حامد محمد حصة للأمير عز الدين أيدمر الحلى نائب السلطنة فى أيام الملك الظاهر ركن الدين بيبرس، وصارت منها حصة إلى الأمير علاء الدين طيبرس الخازندارى، فجعلها وقفاً على مدرسته المجاورة للجامع الأزهر<sup>(٦٧)</sup>.

ومن نص المقرئ السابق يمكن استنتاج أن حمام القاضى عرف بهذا الاسم لأن ملكيته آلت إلى اثنين من القضاة وليس أماناً سوى ترجيح أن يكون حمام القاضى المذكور بنقش الزيارة وهو الحمام الذى تحدث عنه المقرئ أو ربما أشار النقش إلى القاهرة بلفظ مصر كما يسميها أهل الصعيد أو ربما يكون هناك حمام كان بمصر وآخر بالقاهرة، ويُذكر أنه عثر فى صيف عام (١٩٣٢م) فى التلال المجاورة لمنطقة أبى السعود على حمام قديم تبين من خلال دراسة الرسوم الموجودة على حوائطه أنه يرجع إلى العصر الفاطمى<sup>(٦٨)</sup>.

**نقش تأسيس مسجد الأمير أبى المنصور قسطة بموضع قلعة الجبل (حالياً داخل جامع سليمان باشا الخادم) (٥٣٥هـ/١١٤١م)**

عند حديثه عن موضع قلعة الجبل ذكر المقرئ عدة منشآت دينية كانت مقامة فى مكان القلعة، مثل: مسجد سعد الدولة ومسجد معز الدولة ومسجد عبد الجبار ومسجد أمين الملك وتربة لآون ومسجد القاضى النبيه وتربة ولخشى ومسجد قسطة ومسجد الردينى<sup>(٦٩)</sup>.

ويعتبر مسجد الأمير قسطة من أهم هذه المساجد، ولكنه أندثر ولم يبق منه سوى لوحة من الرخام تحمل النقش التأسيسى له، ويشغل مكانه حالياً جامع سليمان باشا الخادم المعروف بجامع سيدى سارية (٩٣٥هـ/١٥٢٨م)<sup>(٧٠)</sup> لوحة (٩٩)، واللوحه من الرخام الوردى توجد فوق مدخل القيو الذى يضم بعض الترب الملحقة بهذا الجامع عليها اسم الأمير أبى المنصور قسطة وتاريخ الإنشاء<sup>(٧١)</sup> أبعادها ٧٢ سم × ٥٤ سم تحمل تسعة أسطر من الخط الكوفى الفاطمى البسيط ذى اللواحق الزخرفية محفور حفرًا غائرًا لوحة (١٠٠)، شكل (٢٣٠) وتحمل النص التالى:

- ١ - بسم الله الرحمن الرحيم فى بيوت أذن الله أن ترفع ويذكر
- ٢ - فيها اسمه يسبح له فيها بالغدو والآصال رجال لا تلهيهم تجارة
- ٣ - ولا بيع عن ذكر الله وإقام الصلاة وإيتاء الزكاة يخافون يوماً تتقلب فيه
- ٤ - القلوب والأبصار ليجزيهم الله أحسن ما عملوا ويزيدهم من فضلة و
- ٥ - الله يبرق من يشاء بغير حساب<sup>(٧٢)</sup> أنشأ هذا المسجد المبارك الأمير
- ٦ - المرتضى المنصور مجد الخلافة عمدة الإمامة فخر الدين عز
- ٧ - المجاهدين ذى (هكذا) الفضيلتين خالصة أمير المؤمنين أبى المنصور قسطة
- ٨ - كيان (هكذا)<sup>(٧٣)</sup> الله له وليا وحافظا وأتابه فى الآخرة جنات ورضوانا ابتغاء
- ٩ - مرضاة الله سبحانه وذلك فى رجب من شهور سنة خمس وثلثين (هكذا)<sup>(٧٤)</sup> وخمس مائة<sup>(٧٥)</sup>

#### التعليق

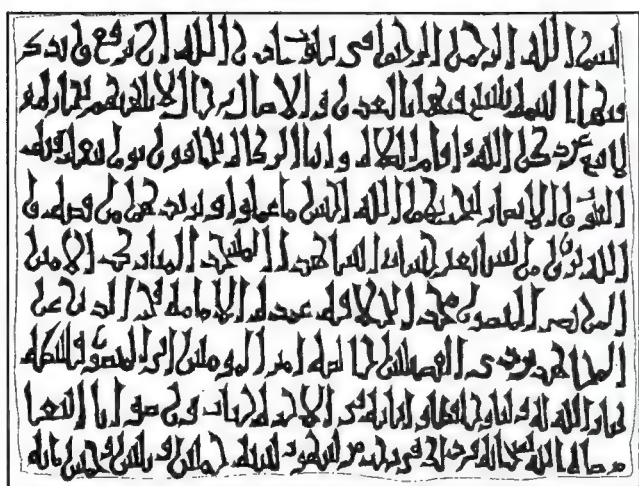
لا يشير النقش إلى الخليفة الحافظ لدين الله أو وزيره رضوان بن ولخشى، إنما احتلت ألقاب وكنية واسم الأمير قسطة نصف اللوح تقريباً اللهم إلا إشارة ضمنية إلى الخليفة الحافظ وذلك فى كلمة "حافظاً" بالسطر الثامن حيث يمكن فهم الدعاء "كان الله له ولياً وحافظاً" بهذا المعنى "كان الله له وليا وكان الحافظ له ولياً".

#### أسلوب رسم الحروف

يبدو على الخط الكوفى بهذا النقش مسحة من الغرابة والتعقيد، ويشير إلى أسلوب كتابى مستقر بهذا الشكل، كما يحمل طرائق جديدة فى رسم الحروف، فنجد الميل إلى تطويل حرف الباء وأختيها



لوحة ٩٩ مسجد سليمان باشا بالقلعة، به نقش تأسيس مسجد الأمير أبو المنصور قسطة

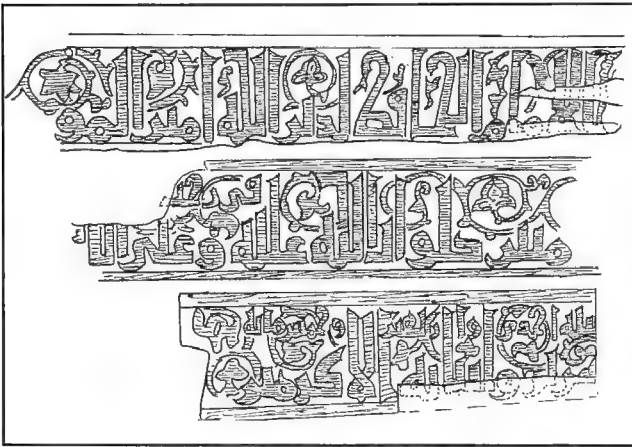


شكل ٢٣٠ نقش تأسيس مسجد الأمير أبو المنصور قسطة (٥٣٥هـ/١١٤١م)



لوحة ١٠٠ نقش تأسيس مسجد الأمير أبو المنصور قسطة (٥٣٥هـ/١١٤١م)

وتمثل هذه الأجزاء نهاية النقش حيث كتب التاريخ فوق كلماته بخط صغير، وقد نقشت كلماته بحروف كبيرة مزخرفة بالفروع النباتية التي تلتف على هيئة دوائر تضم بداخلها أوراقاً نباتية ذات ثلاثة أو خمسة فصوص، شكل (٢٣٢).



شكل ٢٣١ نقش تأسيس باسم الحافظ لدين الله على أشرطة خشبية (١١٤٦هـ/١١٤٦م) محفوظة في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة (سجل رقم ٤١٣٨)، Wiell, J., D., les Bais d' epigraphie, (٤١٣٨ رقم)، pl.Xv

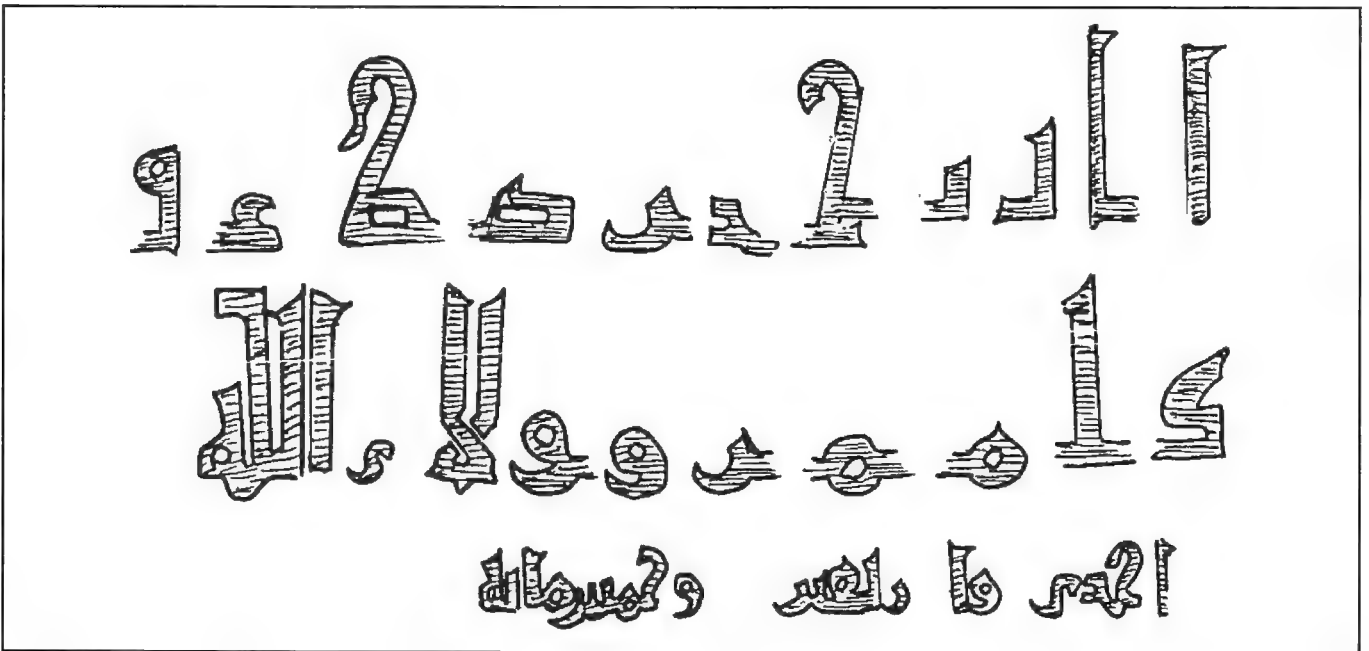
وما في مستواها مثل: أسنان السين وأختها وحرف النون المبتدئة، والوسطية والياء المبتدئة والوسطية.

كما يلاحظ رسم كثير من الحروف بصورة غير مألوفة والإسراف في استعمال اللواحق الزخرفية الخطية، والأقواس الزخرفية الخطية النازلة عن مستوى التسطیح، وأبرز غرائب هذا النقش وهو رسم عقف الألف ناحية اليسار بدلا من اليمين وهي تعتبر من نواذر الكتابات الكوفية، ويلاحظ انكسارها على شكل زاوية قائمة أو مدورة ناحية اليسار، كما يلاحظ في رسم حرف الجيم وأختها على هيئة علامة أصغر من ">".

### نقش باسم الحافظ لدين الله على أشرطة خشبية (١١٤٦هـ/١١٤٦م)

يحتفظ متحف الفن الإسلامي بالقاهرة<sup>(٧٦)</sup> بثلاثة أشرطة خشبية يبلغ عرض هذه الأجزاء ١٨ سم وطولها (١,٦٠ متر) وهي أجزاء من شريط كان قبل الدراسة متصلاً ويضم نقشاً كتابياً كوفياً محفوراً بالبارز شكل (٢٣١) ويحمل النص التالي:

الإمام الحافظ لدين الله أمير المؤمنين صلوات الله عليه  
وعلى آباءه الطاهرين وأبنائه الأكرمين في رجب سنة إحدى  
وأربعين وخمس مائة<sup>(٧٧)</sup>



شكل ٢٣٢ التحليل الأبجدي للنقش السابق





لوحة ١١٩ المسجد الغربي لجامع الشكواني



لوحة ١٠٣ اللوحة اليسرى التي تحمل عبارة محمد رسول الله بمدخل جامع الفكهاني (٥٤٣هـ/ ١١٤٨م)

### نقش تجديد مشهد السيدة نفيسة بالقاهرة باسم ال خليفة الحافظ لدين الله حوالى (٥٣٢-٥٤١هـ/ ١١٣٨-١١٤٦م)

يحتفظ متحف الفن الإسلامى بالقاهرة بشريط من الجص<sup>(٨١)</sup> أبعاده ١٥×٦٢ سم مجلوب من مشهد السيدة نفيسة بالقاهرة ويحمل نقشا كوفيا (لوحة ١٠٤)، شكل (٢٣٣) نصه كما يلى:

بسم الله الرحمن الرحيم [يم مما أمر] بعمله عبد الله ووليه أبى  
الميمون عبد الله [مجيد]<sup>(٨٢)</sup>.

من ناحية تأريخ هذا النقش فقد أشار المقرئى إلى تجديدات الحافظ لدين الله لقبة هذا المشهد وكسوة محرابه بالرخام وذلك عام (٥٣٢هـ/ ١١٣٨م)<sup>(٨٣)</sup> كما عثر على ألواح خشبية تحمل نقشا تأسيسيا بالقرب من مشهد السيدة نفيسة يحمل اسم الخليفة الحافظ لدين الله مؤرخ بعام (٥٤١هـ/ ١١٤٦م) لذلك يمكن ترجيح هذا النقش ما بين عامى (٥٣٢-٥٤١هـ).

### أسلوب رسم الحروف

تشهد كتابات هذا النقش بوجود أسلوب كتابى قوى ويتميز بصفة قلما وجدت فى النقوش الكوفية هى تطويل الحروف الطوالع، وترفيعها مما أكسبها رشاقة وروعة نادرة، ويلاحظ أيضا زخرفة اللواحق الزخرفية الخطية ببراعم نباتية أثناء صعودها فى حين يخرج من نهايات، وهامات بعض الحروف مثل الميم فى البسمة، والباء فى كلمة "بعمله"، والعين فى "عبد" بعض الفروع النباتية الرشيقة.

### بقايا كتابات الجامع الأفخر "الفاكهاني" (٥٤٣هـ/ ١١٤٨م)

أنشأ هذا الجامع الخليفة الظافر بنصر الله عام (٥٤٣هـ/ ١١٤٨م) ويصفه ابن عبد الظاهر بقوله "جامع الفاكهانيين بناه الظافر، وكان قبل ذلك زربية تعرف بدار الكباش"<sup>(٧٨)</sup> ويذكره المقرئى بـ "هذا الجامع بالقاهرة فى وسط السوق الذى كان يعرف قديما بسوق السراجين ويعرف اليوم بسوق الشوآين، وكان يقال له الجامع الأفخر، ويقال له اليوم جامع الفاكهين، وهو من المساجد الفاطمية"<sup>(٧٩)</sup>.

وقد أجريت على الجامع الأفخر الفاطمى عدة تجديدات كان آخرها فى العصر العثمانى حين أعاد بناءه الأمير أحمد كتحدا الخربوطلى عام (١١٤٨هـ)، ولم يبق منه أجزاء ترجع إلى العصر الفاطمى إلا المصاريح الخشبية للباين البحرى والغربى<sup>(٨٠)</sup> كما تخلف من بقايا الجامع الفاطمى قطعتان رخاميتان وضعتا عن يمين وعن يسار النافذة التى تعلو المدخل الغربى للجامع لوحة (١٠١-١٠٣)، وكتب عليها بالخط الكوفى البسيط بالبارز نصها:

#### أ- القطعة اليمنى

لا إله إلا

#### ب- القطعة اليسرى

الله محمد رسول الله

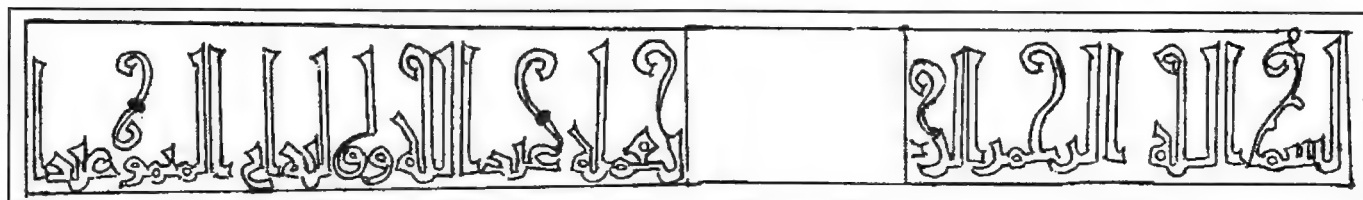


لوحة ١٠٢ اللوحة اليمنى التي تحمل عبارة لا إله إلا الله بمدخل جامع الفكهاني (٥٤٣هـ/ ١١٤٨م)





Wiet, G., inscriptions Historiques, pi. VIII, (سجل رقم ٢٠٩٦)، (٥٣٢-٥٤١هـ) المحفوظة في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة



شكل ٢٣٣ نقش تحديد مشهد السيدة نفيسة بأسم الحفظ لدين الله (حوالي ٥٣٢-٥٤١هـ) المحفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة (سجل ٢٠٩٦)

## الشريط النازل

يد صدق وأجعل لى من لدنك سلطاناً نصيراً إن الذين قالوا ربنا الله ثم اتوا بآياتهم الكاذبة لنأخذنهم عذبتهم أليم (٢٠٠) أقبّل على صلاتك الجنة خالدين فيها [جزاء بما كانوا يعملون] (٢٠١) أقبّل على صلاتك ولا تكن من الغافلين وأبعد ربك حتى يأتيتك اليقين (٢٠٢) الحمد لله رب العالمين وصلى الله على محمد وعلى آله الطاهرين.

**ثانياً: الشريط الذي يؤطر الحنية الداخلية للمحراب**

[بسم الله الرحمن الرحيم إن المتقين] في مقام أمين [في جنات وعيون] يلبسون من سندس وإستبرق متقابلين كذلك وزوجناهم بحور عين يدعون فيها بكل فاكهة آمنين [لا يذوقون فيها الموت] إلا الموتة الأولى ووقاهم عذاب الجحيم فضلا من ربك ذلك هو الفوز العظيم<sup>(٩٢)</sup> إن المتقين في جنات وعيون آخذين ما أتاهم وبهم إنهم كانوا قبل ذلك محسنين كانوا قليلاً من الليل ما يهجعون].

## التعليق

ويلاحظ أن الآيات القرآنية قد اختبرت بعناية وهي الآيات التي تشير إلى جزاء المتقين عند ربهم من جنات ونعيم، وفي ذلك إشارة إلى

نقوش محراب السيدة نفيسة (٥٣٢-٥٤١هـ/ ١١٣٨-١١٤٦م)

يحتفظ متحف الفن الإسلامي بمحراب خشبي لوحة (١٠٥) أصله من مشهد السيدة نفيسة<sup>(٨٤)</sup> أبعاده (١٩٢ × ٧٧سم)<sup>(٨٥)</sup> وهو مكون من حشوات مجمعة، ورسومات هندسية أخرى فيها زخارف نباتية دقيقة<sup>(٨٦)</sup> ويؤطر المحراب كله شريط من الكتابة الكوفية بجانب شريط كوفي آخر يؤطر حنية المحراب الداخلية<sup>(٨٧)</sup>. وهذه الأشرطة تحمل آيات قرآنية، وعبارات دينية في حين لا يشتمل المحراب على نصوص تاريخية وهي كما يلي:

الشريط الصاعد

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ. إِنْ الَّذِينَ قَالُوا رَبُّنَا اللَّهُ ثُمَّ اسْتَقَامُوا  
تَتَنَزَّلُ عَلَيْهِمُ الْمَلَائِكَةُ أُنْزَالًا (هَكَذَا) <sup>(٨٨)</sup> تَخَافُوا وَلَا تَحْزَنُوا وَأَبْشِرُوا  
بِالْجَنَّةِ الَّتِي كُنتُمْ تُوعَدُونَ نَحْنُ أُولَئِكَوَكُمْ فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا  
وَفِي [الْآخِرَةِ] وَلَكُمْ فِيهَا مَا تَشْتَهُى أَنْفُسُكُمْ وَلَكُمْ فِيهَا مَا  
تَدْعُونَ نَزَّلْنَا مِنْ غُفُورٍ رَحِيمٍ <sup>(٨٩)</sup>.

## الشريط الأفقي

لَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ وَحْدَهُ لَا شَرِيكَ لَهُ لَهُ الْمُلْكُ وَلَهُ الْإِحْدَادُ يُحْيِي وَيُمِيتُ  
[وَهُوَ] قَدِيرٌ .

آل البيت على اعتبارهم أولياء الله ومن المتقين، كما جاءت آيات أخرى تحض على الصلاة وفسرها الشيعة حسب تأويلهم "وأقبل على صلاتك .....". ويلاحظ ورود هذه الآية بأحد محارب السيدة رقية، كما جاءت بعض العبارات الدينية مثل "لا إله إلا الله وحده لا شريك له له الملك وله الحمد يحيى ويميت"، وقد وردت هذه العبارة في نص تأسيس منبر جامع ديرسانت كاترين (٥٠٠هـ/١١٠٦م) وعن أسلوب رسم كتابات هذا المحراب فيكثر به اللواحق الزخرفية الخطية، والأقواس الزخرفية، وقد تنكسر هامات الحروف العليا عند اصطدامها بإطار الكتابة العلوي، وتخرج من حروف الكلمات أوراق نباتية ثلاثية الفصوص، وأخرى خماسية الفصوص، وقد تتطور حتى تتحول إلى فرع نباتي يلتف حول الأوراق سالفة الذكر.

### نقش تأسيسى باسم الحافظ لدين الله والأمير كمشتكين الحافظى حوالى (٤٩٠هـ/١١٥٠م)

عبارة عن لوح رخامى مستطيل الشكل يضم ١٤ سطراً من الخط الكوفى، محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة<sup>(٩٣)</sup> أبعاده ٨٢×٤٢ سم منقوش بحروف سمكية<sup>(٩٤)</sup> لوحة (١٠٦)، شكل (٢٣٤) ويحمل النص التالي:

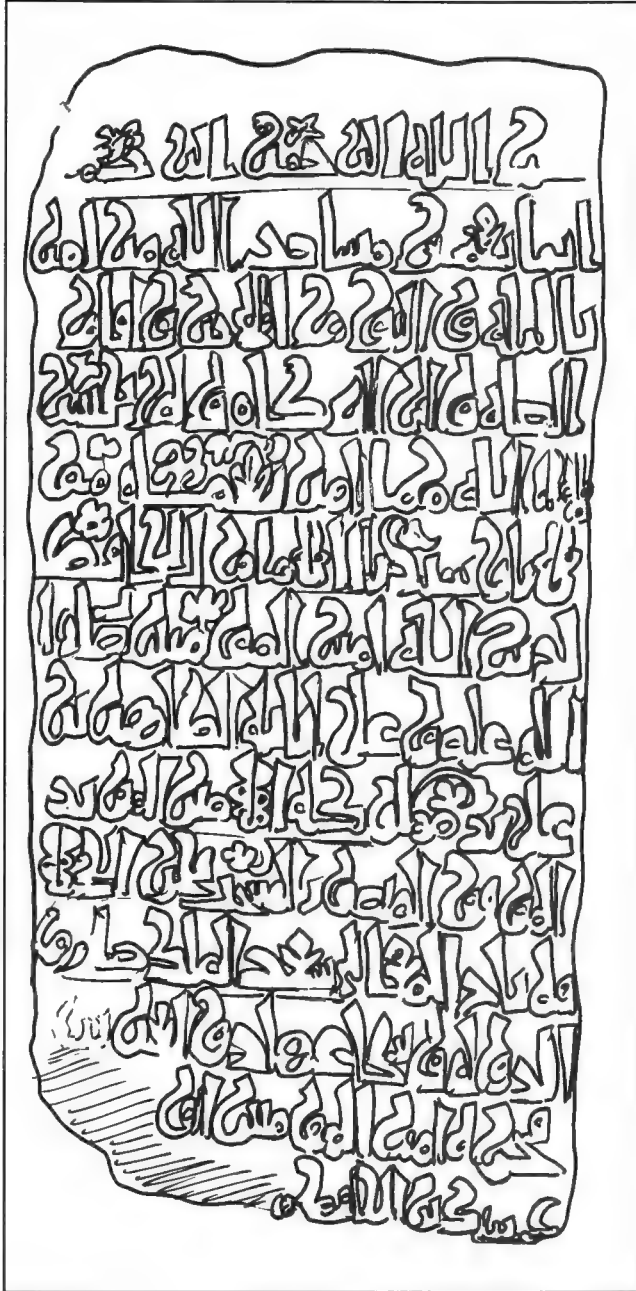
- ١ - بسم الله الرحمن الرحيم
- ٢ - إنما من يعمر مساجد الله من آمن
- ٣ - بالله واليوم الآخر وأقام
- ٤ - الصلوة (هكذا)<sup>(٩٥)</sup> وأنش الزكاة ولم يخش
- ٥ - إلا الله<sup>(٩٦)</sup> مما أمر بعمله مو
- ٦ - لنا وسيدنا الإمام الحافظ
- ٧ - لدين الله أمير المؤمنين صلوات
- ٨ - الله عليه وعلى آبائه الطاهرين
- ٩ - على يد مملوكه الأمير المؤيد
- ١٠ - الموفق المنصور المنتخب فخر الخلا
- ١١ - فة تاج المعالى سعد الملك صارم
- ١٢ - الدولة وشجاعها ذو العز[ين]
- ١٣ - فخرة أمير المؤمنين أبو [منصور]
- ١٤ - كمشتكين الحافظ [ى] .....<sup>(٩٧)</sup>



لوحة ١٠٥ محراب السيدة نفيسة المحفوظ في متحف الفن الإسلامى بالقاهرة (سجل رقم ٤٢١)



أما أسلوب رسم كلمات هذا النقش فقد جاءت غليظة غير متناسقة مزدحمة ذات نسب مختلة، وحروف مختزلة مع زخرفتها ببعض الأوراق



شكل ٢٣٤ نقش تأسيسي باسم الحافظ لدين الله والأمير كمشتكين الحافظي في حوالي (١١٤٩/هـ-١١٤٩م) محفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة سجل رقم ٤١

## التعليق

لا يشير النقش إلى معلومات واضحة عن طبيعة المنشأة إنما أشار فقط بعبارة (مما أمر بعمله) كما لا نعرف تاريخ هذا العمل حيث فقد الجزء السفلي من اللوح الذي يضم تاريخ الإنشاء، ولم نعثر على ترجمة للأمير كمشتكين الحافظي، ولكن الذي يبدو من ألقابه أنه كان أحد أمراء الجيش الفاطمي<sup>(٩٨)</sup>.



لوحة ١٠٦ نقش تأسيسي باسم الحافظ لدين الله والأمير كمشتكين الحافظي في حوالي (١١٤٩/هـ-١١٤٩م) محفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة سجل رقم ٤١ Wiet, G., Inscription Historiques

## النقوش الكتابية بقبة الحافظ لدين الله بالجامع الأزهر (٥٢٦-٥٤٤هـ / ١١٣١-١١٤٩م)

أضاف الخليفة الحافظ لدين الله (٥٢٦-٥٤٤هـ) بلاطة إلى كل ضلع من أضلاع صحن الجامع الأزهر، وجعل في منتصف البلاطة الملاصقة لرواق القبلة مدخلاً لهذا الرواق تعلوه قبة، وقد شيدت عقود واجهات الصحن من النوع المنكسر، والتي كانت تعرف باسم العقود الفارسية، اصطلاحاً على تسميتها أخيراً باسم العقود الفاطمية<sup>(٩٩)</sup>، ولعبت النقوش الكوفية أروع أدوارها الزخرفية في القبة المقامة فوق مدخل رواق القبلة، وذلك في صورة أشرطة من الآيات القرآنية التي تزخرف كافة أرجاء القبة من الداخل.

وتعبر نقوش هذه القبة عن مدى ما بلغت النقوش من مكانة في زخرفة العمارة، حيث أصبح العنصر الكتابي بهذه القبة هو العنصر الغالب من بين الزخارف النباتية والهندسية، ويلاحظ وجود الأشرطة الكتابية في خمسة مواضع بهذه القبة، وهي كالتالي:

أولاً: شريط كتابي متصل يوطر العقود الأربعة الحاملة للقبة

أ- كتابات منتصف العقد الشمالي لوحة (١٠٧)، شكل (٢٣٥):

بسم الله الرحمن الرحيم إن المتقين في مقام أمين في جنات  
وعيون يلبسون من

ب- كتابات العقد الغربي لوحة (١٠٨):

سندس متقابلين كذلك وزوجناهم بحور عين يدعون فيها بكل  
فاكهة آمنين لا يذوقون فيها الموت إلا الموتة الأولى ووقاهم

ج- كتابات العقد الجنوبي المواجهة لرواق القبلة لوحة (١٠٩):

عذاب الجحيم فضلاً من ربك ذلك الفوز العظيم فإنما يسرناه  
بلسانك لعلمهم يتذكرون فارتقب إنهم مرتقبون<sup>(١٠٠)</sup> بسم الله  
الرحمن الرحيم



لوحة ١٠٧ العقد الشمالي من قبة الحافظ لدين الله بالجامع الأزهر حوالي (٥٢٦-٥٤٤هـ)





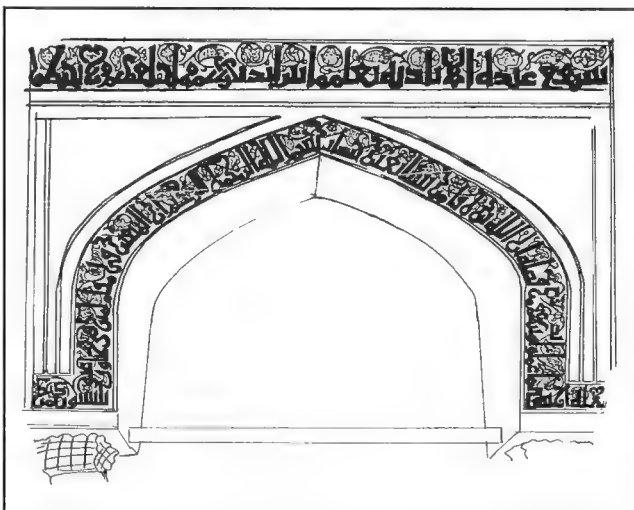
لوحة ١٠٨ العقد الغربي من قبة الحافظ لدين الله بالجامع الأزهر حوالي (٥٢٤-٥٤٤هـ)



لوحة ١٠٩ العقد الجنوبي من قبة الحافظ لدين الله بالجامع الأزهر حوالي (٥٢٤-٥٤٤هـ)



لوحة ١١٠ العقد الشرقي من قبّة الحافظ لدين الله بالجامع الأزهر حوالي (٥٢٤-٥٤٤هـ)



شكل ٢٣٥ نقوش العقد الشمالي بقبة الحافظ لدين الله بالجامع الأزهر (٥٢٤-٥٤٤هـ)

د- كتابات العقد الشرقي لوحة (١١٠):

رجال لا تلهيهم تجارة ولا بيع عن ذكر الله وإقام الصلاة وإيتاء  
الزكاة يخافون يوماً تتقلب فيه القلوب والأبصار ليجزئهم

هـ- كتابات العقد الشمالي لوحة (١٠٧)، شكل (٢٣٥):

الله أحسن ما عملوا ويزيدهم من فضله والله يرزق من يشاء بغير  
حساب<sup>(١٠١)</sup>.

ثانياً: شريط كتابي متصل يسير أسفل مناطق الانتقال وفوق العقود  
الأربعة الحاملة للقبة وهو يشتمل على آية الكرسي كاملة ويبدأ بالضلع  
الجنوبي شكل (٢٣٦، ٢٣٧) لوحة (١١١).

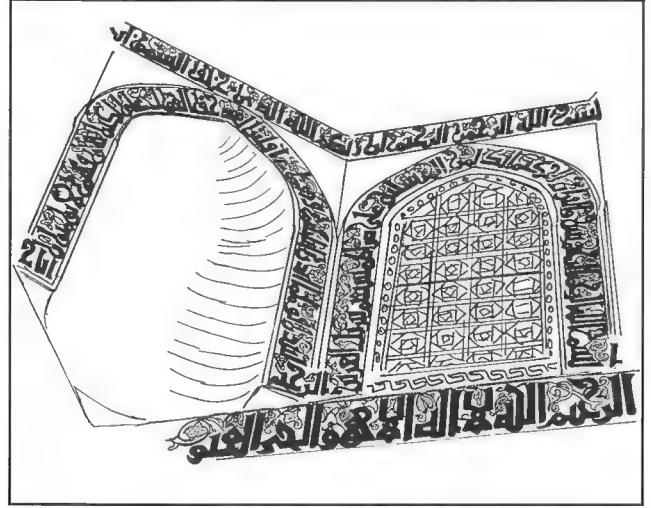
ثالثاً: شريط كتابي متصل يؤطر النوافذ، والحنايا الركنية بمنطقة  
الانتقال ويضم آيات قرآنية من بداية سورة "يس" وحتى كلمة



"وليمسكنكم منا" ويلاحظ وجود العديد من الأخطاء الكتابية بهذه الآيات واستبدال كلمات غير موجودة بالآية، ومن هذه الأخطاء رسم كلمة القرآن هكذا "القرات" وكلمة (أبائهم) "أباهم" وكلمة غافلون "غافلين" وكلمة سدا "سد" وكلمة فبشره "فبشرهم" ثم استبدال كلمة كتاب بكلمة "إمام" فصارت الآية هكذا "وكل شيء أحصيناه في كتاب مبین" كما رسمت كلمة مثلاً "مثل" وكلمة القرية "القيرة" وكلمة المرسلون "المرسلين" وكلمة يعلم "اعلم" وكلمة لنرجمنكم "لنرجنكم" وكلمة "وليمسكنكم" وليمسكم".

رابعاً: شريط كتابي يدور حول مثنى القبة فوق منطقة الانتقال ويضم آيات من سورة الأعراف.

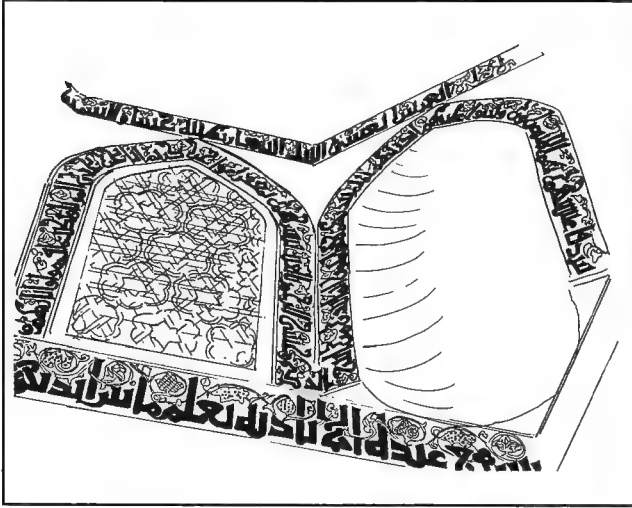
خامساً: شريط كتابي يزخرف باطن القبة لوحة (١١٢)، وهو عبارة عن شريط متصل يُوَطر أشكال عقود زخرفية، وهي الآيات الأولى



شكل ٢٣٦ الشريط الكتابي الذي يُوَطر النوافذ والحنايا الركنية بالقبة السابقة



لوحة ١١١ الشريط الكتابي المتصل الذي يُوَطر النوافذ والحنايا الركنية في منطقة إنتقال قبة الحافظ لدين الله بالجامع الأزهر



شكل ٢٣٧ الشريط الكتابي الذي يطر النوافذ والحنايا الركنية بالقبة السابقة.

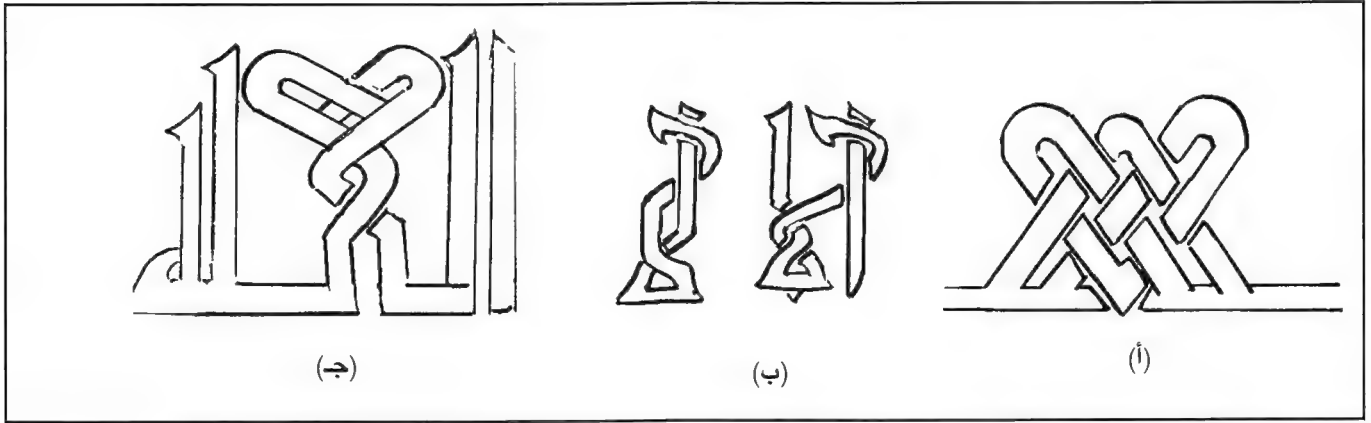
من سورة "الجمعة" حتى الآية العاشرة، وتعتبر هذه القبة من أبرز القباب المزخرفة بالكتابات في العصر الفاطمي، كما أنها تعبر عن مرحلة مهمة في زخرفة القباب من الداخل برزت في العصر المملوكي.

#### التعليق

تعتبر مجموعة كتابات قبة الحافظ لدين الله بالجامع الأزهر من أجمل النقوش الفاطمية على الإطلاق، وقد استغلت استغلالاً جيداً وافق جميع أشكال الأسطح المعمارية من عقود وأشرطة أفقية وأشرطة توتر النوافذ، والحنايا الركنية، وأشرطة تزخرف باطن القبة، كما جمعت هذه النقوش الكتابية من الأساليب الزخرفية الكتابية والنباتية التي تزخرف النقوش بقصد إبراز جمال الخط الكوفي وتعتبر في الوقت نفسه عن تطوره وهي أساليب عديدة تراكمت مع الزمن وبرز أغلبها في هذه النقوش.



لوحة ١١٢ الزخارف الكتابية بباطن قبة الحافظ لدين الله بالجامع الأزهر



شكل ٢٣٨ (أ) تطور شكل حرف الهاء الوسطية في كتابات القبة السابقة (ب) أسلوب التصفير في حرف الـ لا بالقبة السابقة (ج) زخرفة التصفير بين حرفي اللام في لفظ الجلالة بالقبة السابقة

يلاحظ ظهور شكل من الزخرفة المضفورة بين لامى لفظ الجلالة شكل (٢٣٨).

#### الزخارف النباتية

أما الزخارف النباتية التي تزخرف أرضيات هذه الأشرطة فهي من النوع الذى سبق ظهوره فى الشريط الذى يدور حول صحن الجامع الأقمر ٥١٩هـ وتوجد جنباً إلى جنب فى النقوش الكتابية فى أغلب الأضرحة، والمشاهد وهى عبارة عن فروع نباتية تلتف حول أوراق نباتية ثلاثية الفصوص مزخرفة بأسلوب التخريم، وتخرج من الفروع النباتية أثناء سيرها أوراق نباتية وبراعم كثيرة.

#### النقوش الكتابية بمحراب ضريح محمد الحصواتى (٥١٩-٥٤٥هـ/١١٢٥-١١٥٠م)

يقع هذا الضريح فى قرافة الإمام الشافعى، لوحة (١١٣)، وهو عبارة عن مربع تعلوه قبة ترتكز على منطقة انتقال مثمثة الشكل، ويبلغ طول ضلع الضريح ٣,١١ متراً ويشتمل جدار القبلة على محراب يبلغ ارتفاعه ٢,٤٨ متر وكان يبلغ ارتفاعه فى الماضى ضعف ارتفاعه الحالى نظراً لارتفاع أرضية الضريح<sup>(١٠٢)</sup>.

ومحراب هذا الضريح يتشابه مع محراب السيدة رقية (٥٢٧هـ/١١٣٣م) وذلك فى حافته المقرنصة، وكتابته الزخرفية<sup>(١٠٣)</sup>. ويمتاز هذا المحراب بوجود شريط من النقوش

ويلاحظ أن الشريط الكتابى الذى يؤطر مربع القبة من الداخل فوق العقود الأربعة الحاملة للقبة يختلف فى أسلوبه الكتابى عن بقية الأشرطة التى تؤطر العقود والنوافذ والحنايا الركنية، وتلك التى تزخرف باطن القبة وهذا الاختلاف ليس اختلافاً جذرياً إنما يلاحظ على هذا الشريط ميله الشديد إلى قلة اللواحق الزخرفية الخطية على العكس تماماً من بقية الأشرطة، كما يبدو عليها الرسوخ والاستقرار وغلظ حروفه وهذوء حركاتها.

كما يلاحظ تطابق تام بين هذا الشريط وبين الشريط الكتابى الذى يؤطر محراب ضريح محمد الحصواتى (٥١٩-٥٤٥هـ/١١٢٥-١١٥٠م) فى رسم حروفه وطريقة تناوله لحرف اللام وفى ترتيب الحروف أيضاً أنظر مثلاً حرف الواو بعد كلمة "أيديهم" شكل (٢٣٥) فى كلا الشريطين ووضع حرف الواو أيضاً بعد كلمة "خلفهم" فى كلا الشريطين، وهو الأمر الذى يمكن معه القول إن النقشيين ربما صنعا فى وقت متقارب وببيد خطاط واحد.

غير أن أبرز ما يلاحظ على هذا الشريط هو طريقة معالجة حرف اللام، وذلك بتصفير أحد قائميه خلف الآخر، أو تصفير أحد قائميه مع أحد الحروف الطوالع كما فى شكل (٢٣٨) وقد رأينا هذه الطريقة فى تصفير قائم الهاء المنتهية مع اللام الثانية فى لفظ الجلالة بمشهد أخوة يوسف (٥٢١-٥٢٧هـ).

وأهم ما يلاحظ بالأشرطة الأخرى هو تفضيل اللواحق الزخرفية الخطية، القائمة، وقد أوع الخطاط بزخرفة هذه اللواحق بالأقواس الزخرفية، وأهم الملاحظات على هذه الأشرطة هو ظهور شكل جديد من حرف الهاء الوسطية يعد تطوراً كبيراً للحروف شكل (٢٣٥) كما





لوحة ١١٣ قبة محمد الحصواتي، منظر عام



الكوفية يؤطر المحراب وهي كتابات بالغة الروعة منفذة على الجص بالحفر البارز، ويلاحظ بها أثر للون الأزرق، مما يدل أنها كانت ملونه به ويلاحظ بالحافة العليا من هذا الشريط انحناءً إلى الأمام أو تقعر، وهو الأسلوب الذي وجد في كتابات مربع القبة التي تتقدم المحراب بجامع الحاكم بأمر الله، ويعتبر من التأثيرات المغربية على الفنون في مصر<sup>(١٠٤)</sup>.

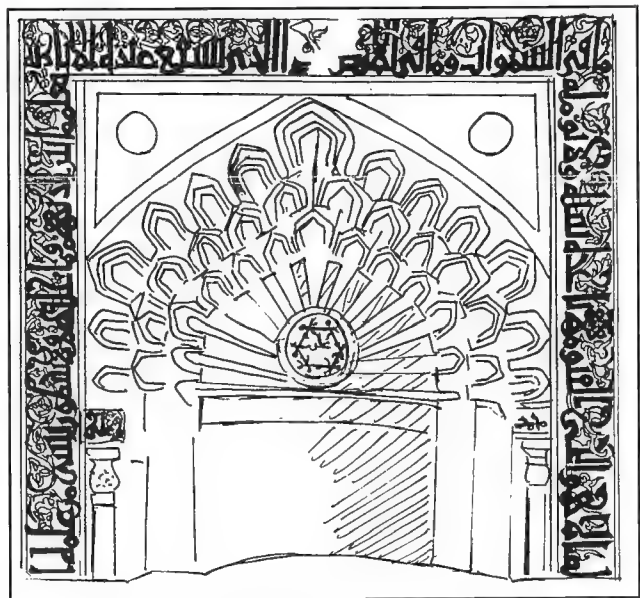
ويتكون هذا الشريط من آية الكرسي

زخارف	منتهى	وسطية	مبتدأ	
	١	١	١١١	٢
	—	١	١	٣
	—	١	١	٤
	١	١	١	٥
	—	١	١	٦
	—	١	١	٧
	٢	١	١	٨
	—	١	١	٩
	—	١	١	١٠
	١	١	١	١١
	١	١	١	١٢
	١	١	١	١٣
	١	١	١	١٤
	١	١	١	١٥
	١	١	١	١٦
	١	١	١	١٧
	١	١	١	١٨
	١	١	١	١٩
	١	١	١	٢٠

شكل ٢٤٠ التحليل الأبجدي لكتابات محراب ضريح محمد الحصواتي



لوحة ١١٤ كتابات محراب ضريح محمد الحصواتي



شكل ٢٣٩ كتابات محراب ضريح محمد الحصواتي (محتمل ٥١٩-٥٤٥هـ)

"بسم الله الرحمن الرحيم لا إله إلا الله هو الحسني اليوم... (إلى).....  
بشئ من علمه [إلا بما شاء.....] لوحة (١١٤)، شكل (٢٣٩).

كما زخرفت الصرة التي تخرج منها ضلوع المحراب بكلمتي  
"محمد وعلي"، كما وضعت فوق تيجان الأعمدة الجصية الزخرفية على  
اليمين اسم "محمد" وعلى اليسار اسم "علي".

#### أسلوب رسم الحروف

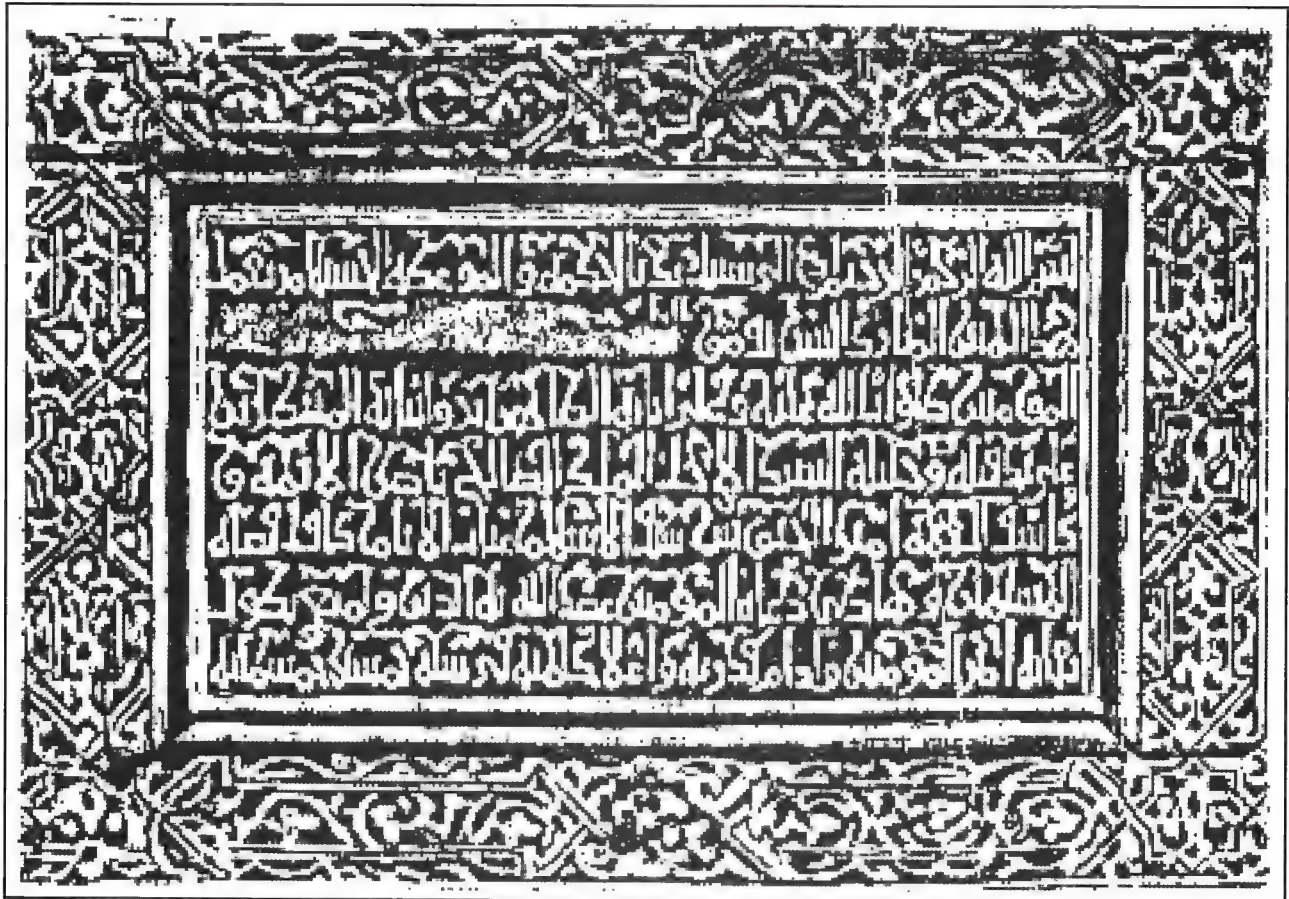
جرت كتابات هذا الضريح على القواعد السائدة في تلك الفترة، وهذا  
يظهر في تناسبها وحسن رصفها، وتمتعها بمزايا التجويد والإتقان،  
في حين ظهرت نماذج جديدة لبعض الحروف، وتميزت أيضا بندرة  
اللواحق الزخرفية الخطية.

ويعتبر حرف الهاء وحرف اللام من أبدع ما جاء به ضريح  
الخصواتي. شكل (٢٤٦). فيلاحظ في حرف الهاء سواء المبتدئة

والوسطية أنها جاءت على شكل مثيلاتها بالجامع الأقمر (٥١٩هـ)،  
وضريح السيدة رقية (٥٢٧هـ) (١٠٠) في حين تنوعت اللام ما بين مضمورة،  
ومعقودة وذات قائمين منتصبين (١٠٠). ويلاحظ استقرار الكتابات على  
زخارف نباتية من الأرابيسك الفاطمي الذي يتكون من فروع نباتية تلتف  
حول أوراق ثلاثية الفصوص ويخرج أثناء تدفقها مراوح نخيلية مشقوقة  
وبراعم نباتية شكل (٢٤٠).

#### نقش تأسيس منبر الجامع العمري بقوص (٥٥٠هـ/ ١١٥٦م)

في الوقت الذي ارتقت فيه النجارة في القاهرة الفاطمية، لا نرى بينها  
ما يماثل دقة الحفر في حشوات منبر الجامع العمري بقوص (١٠٧)، وهو  
يعتبر من أروع المنابر الخشبية بل أروع التحف الخشبية الفاطمية،



شكل ٢٤١ نقش إنشاء منبر الجامع العمري بقوص (٥٥٠هـ/ ١١٥٠م) عن: Van Berchem, CIA, Egypt, pl:

٧ - بقائه أمير المؤمنين وأدام قدرته وأعلى (هكذا) <sup>(١١١)</sup> كلمته  
في سنة خمسين وخمسمائة <sup>(١١٢)</sup>

ويحتوي هذا المنبر على نقش كتابي زخرفي يوجد بصدر المنبر على واجهة جلسة الخطيب التي زخرفت بشكل محراب ذي حنية مجوفة زخرف جانبها على هيئة عمودين لكل منهما قاعدة وتاج روماني الشكل في حين زخرف كل من هذين العمودين بأشرطة مجدولة، وبأعلى هذه الحنية عقد نصف مستدير يطره النقش الكتابي الزخرفي الذي يحتوي على الآية الكريمة

"فسي بيوت أذن الله أن ترفع ويذكر فيها اسمه يسبح له فيها بالغدو والآصال رجال لا تلهيهم تجارة ولا بيع عن ذكر الله" <sup>(١١٤)</sup>  
شكل (٢٤٢).

#### التعليق

يعتبر نقش تأسيس هذا المنبر أحد نقشين بقيا من عصر الفائز بنصر الله ويحملان اسمه وألقاب الوزير طلائع بن رزيك الذي أتت به ظروف قاسية مر بها القصر الفاطمي، ومحنة كبيرة مرت بها الدولة الفاطمية.

يبدأ هذا النقش بالبسملة، والآية القرآنية التي يتطابق مضمونها مع وظيفة المنبر باعتباره وسيلة إعلامية تلعب دوراً خطيراً في التأثير على الجماهير، ويوضح من خلالها ما التبس على الناس من أمور الدين وأخبار الدولة في انتصاراتها ومراسيمها، وما تولى من الشخصيات ومن هنا يتطابق مع مضمون النقش.

مصنوع بطريقة التجميع، وحافل بالزخارف النباتية وخاصة الفروع النباتية والمراوح النخيلية وعناقيد وحبوات وأوراق العنب <sup>(١٠٨)</sup>.

ويشبه هذا المنبر في شكله منبر الخليل بفلسطين، والمنبر الموجود في جامع دير سانت كاترين بطور سيناء <sup>(١٠٩)</sup>، ويتقدم المنبر فتحة باب معقودة يعلق عليها ضلفتان من الحشوات المجمعمة موشاة بالزخارف النباتية، ويعلو فتحة هذا الباب لوحة خشبية تحتوى على سبعة أسطر من الكتابات الكوفية <sup>(١١٠)</sup>، يحمل النقش التأسيسي لهذا المنبر الذي أمر بعمله الوزير الفاطمي الصالح طلائع <sup>(١١١)</sup> عام (٥٥٠هـ/١١٥٦م)، ويحمل نقش تأسيس هذا المنبر شكل (٢٤١) ويضم النص التالي:

١ - بسم الله الرحمن الرحيم ادع إلى سبيل ربك بالحكمة والموعظة الحسنة أمر بعمل

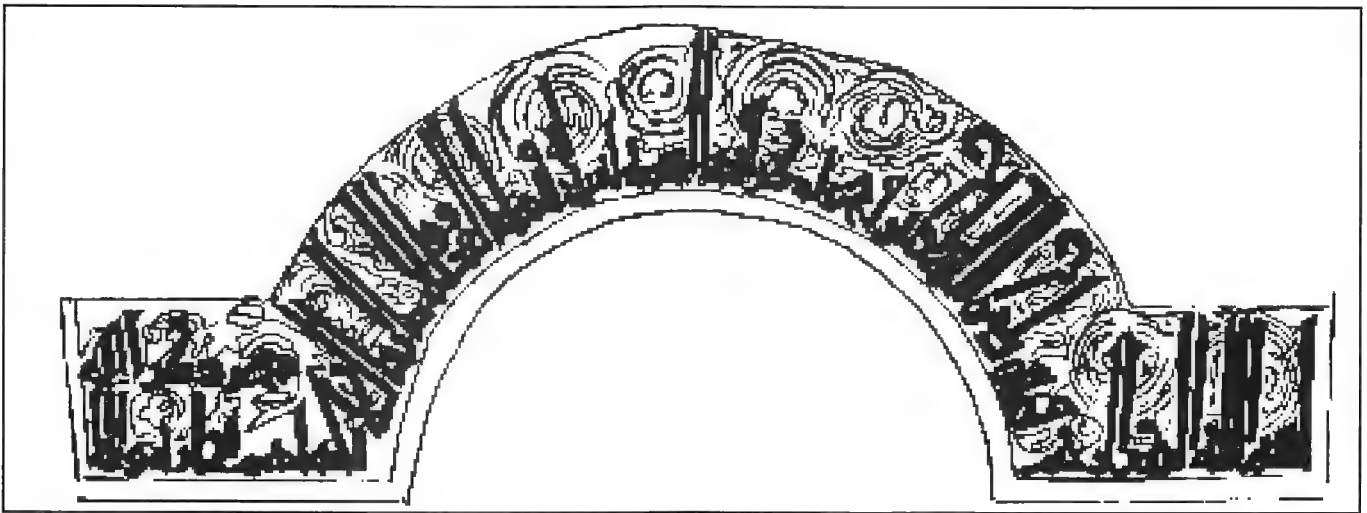
٢ - هذا المنبر المبارك الشريف مو[لانا سيدنا الإمام الفائز بنصر الله أمير]

٣ - المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين وأبنائه المنتظرين

٤ - على يد فتاه وخليفه السيد الأجل الملك الصالح ناصر الأئمة

٥ - كاشف الغمة أمير الجيوش سيف الإسلام غياث الأنام كافل قضاة

٦ - المسلمين وهادئ دعاة المؤمنين عضد الله به الدين وأمتع بطول





## نقش تأسيس مسجد الأمير أبو الغضنفر أسد الفائزى (٥٥٢هـ/٥٧-١١٥٨م)

يوجد حالياً فوق مدخل قبة بجامع سيدى معاذ بالدراسة بالقاهرة، يقع هذا المسجد بمنطقة الدراسة أمام مستشفى الحسين لوحة (١١٥)، وقد تبقى من آثاره الفاطمية النقش التأسيسي فى حين اختلف علماء الآثار فى نسبة مئذنة مجاورة للصريح حيث رجح البعض أنها جزء من مسجد الأمير أبو الغضنفر بينما أرجعها البعض إلى عام (٨٦٥هـ/١٤٦٢م) نظراً لوجود نقش بهذه القبة بخط الثلث المملوكى<sup>(١١٦)</sup>.

وتوجد بقايا هذا المسجد السابقة داخل نطاق جامع يرجع إلى القرن التاسع عشر يسمى جامع سيدى معاذ<sup>(١١٧)</sup>، أما مئذنة هذا المسجد فهي مبنية من الحجر ومكونة من بدن مربع يبلغ ارتفاعه ١٢,٧٦ متر ويبلغ عرضه ٢,٥٦ متر تعلوه شرفة المئذنة ونهايتها<sup>(١١٨)</sup>.

### النقش التأسيسي

هو عبارة عن لوح من الرخام أبعاده (٦٠×٥٠سم) يضم ثمانية أسطر من الخط الكوفى الفاطمى ذي اللواحق الزخرفية ويوجد هذا اللوح مثبت حالياً بأعلى باب الصريح المجاور للمئذنة ويشير إلى تأسيس مسجد بواسطة الأمير أبو الغضنفر أسد الفائزى الصالحى عام (٥٥٢هـ/١١٥٧م)<sup>(١١٩)</sup> لوحة (١١٦)، شكل (٢٤٣)، ويحمل النص التالى:

- ١ - بسم الله الرحمن الرحيم إنما يعمر مساجد الله
- ٢ - من آمن بالله واليوم الآخر وأقام الصلاة وأتى الز
- ٣ -كاة ولم يخش إلا الله<sup>(١٢٠)</sup> أمر بإنشاء هذا المسجد المبا
- ٤ - رك الأمير المقدم الهمام حصن الإسلام شرف
- ٥ - الأنام مقدم الجيوش نضام الدين سيف أمير المؤ
- ٦ - منين أبو الغضنفر أسد الفائزى الصالحى ابتغاء لمر
- ٧ - ضاة الله وطلب لما عنده من أجره وثوابه فى
- ٨ - سنة اثنين وخمسين وخمسمائة رحم(هكذا)<sup>(١٢١)</sup> الله عليه<sup>(١٢٢)</sup>.

### التعليق

يلاحظ من مجموعة الألقاب التى منحت لهذا الأمير أنه من الضباط الفاطميين البارزين، ويلاحظ أنه لم يذكر اسم الخليفة الفائز بنصر

ورغم صغر سن الإمام الفائز بنصر الله، واستبداد الصالح طلائع بن زريك بالأمور دونه إلا أن فعل الإنشاء أضيف إلى الفائز بنصر الله، الأمر الذى يعد غريباً أن ينسب الأمر بالإنشاء إلى طفل مثل الفائز مع وجود وزير قوى مثل الصالح طلائع، ولم يكن الصالح طلائع من السذاجة حتى يتحكم فى الدولة مرة واحدة فور توليه الوزارة، وأن يظهر قوته أمام الأمراء الراغبين فى الوزارة الحاقدين عليه، لذلك جاء فى هذا النقش وصف الصالح طلائع وهو فى حالة من الولاء الكامل للإمام.

ولا يخفى هذا النقش الظروف التى جاءت بالصالح طلائع إلى سدة الوزارة وحيث إنه لما قتل نصر ابن الوزير عباس الإمام الظافر، قام الوزير عباس باتهام اثنين من إخوة الخليفة الظافر بأنهما قاما بقتل الإمام، وأصدر فتوى بقتلهما قتلًا، وعم البلاء لفقد الإمام وأخويه فبعثت أخت الخليفة المقتول إلى الصالح طلائع وكان واليا على الصعيد بالكتب وفى طيها شعور النساء تستصرخ به، مما دعا بالصالح طلائع أن يجهز جيشاً ودخل القاهرة بعد فرار الوزير عباس وابنه، ومن ثم قام الصالح طلائع بإخراج جثة الإمام الظافر وقام ابن الوزير ابن عباس فى داره وغسله وكفنه وصلى عليه بالقصر ودفن فى تربة القصر<sup>(١٢٥)</sup>.

لذلك عبر النقش عن تلك الأزمة بوصف الصالح طلائع بنعوت تدل على قيامه بمهمة عظيمة كشف بها ما نزل بالفاطميين من خطب وذلك فى "ناصر الأئمة وكاشف الغمة وغيث الأنام".

### أسلوب رسم الحروف

يتميز الشريط الكتابى الذى يزخرف واجهة جلسة الخطيب وهذا المنبر بمميزات لا يوجد مثيلها من الزخارف الكتابية على الأخشاب فى تلك الفترة مثل التطويل المفرط فى الحروف الطالعة وفى اللواحق الزخرفية الخطية، كما يتميز بحسن الدوران حول العقد، كما تستقر على زخارف نباتية مكونة من لفائف تدور حول مركز دائرة بوسطها ورقة نباتية ثلاثية أو خماسية الفصوص.

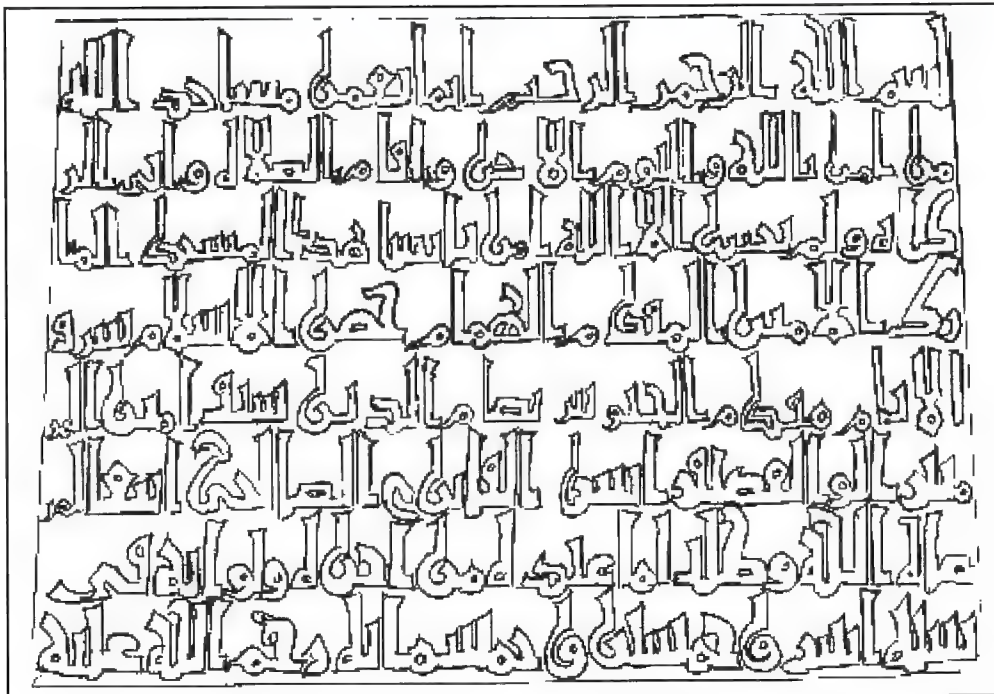




لوحة ١١٥ منظر عام للقبة والمئذنة بمسجد أبو الغضنفر أسد الفائزى "سيدى معاذ" (٥٥٢ هـ/ ١١٥٧ م)



لوحة ١١٦ نقش تأسيس مسجد الأمير أبو الغضنفر أسد الفائزى (٥٥٢هـ/١١٥٧م)



شكل ٢٤٣ نقش تأسيس مسجد الأمير أبو الغضنفر أسد الفائزى (٥٥٢هـ/١١٥٧م)

### نقوش المحراب الخشبي لمشهد السيدة رقية المحفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة<sup>(١٢٧)</sup> حوالي (٥٤٩-٥٥٥هـ/١١٥٤-١١٦٠م)

هذا المحراب آية في دقة الصنعة، ولا يزال في حالة جيدة جداً، ويؤطر المحراب من الخارج بشريط من الكتابات الكوفية كما يحيط بالحنية الأمامية شريط آخر، وكذلك يحيط بالحنية الداخلية هذه الكتابات التي يحملها المحراب كما يلي<sup>(١٢٨)</sup>:

(أ) - نقش الإنشاء حشوة بأعلى الحنية شكل (٢٤٤):

١ - مما أمر بعمله الجهة الجلييلة المحروسة الكبرى التي كان  
يقوم بأمر خدمتها القاضي أبو الحسن مكنون ويقوم  
بأمر

٢ - خدمتها الآن الأمير السعيد عفيف الدولة أبو الحسن يمن  
الفائز الصالح برسم مشهد السيدة رقية ابنة أمير  
المؤمنين على

(ب) الإطار الخارجي للمحراب:

بسم الله الرحمن الرحيم ..... آية الكرسي كاملة ..... لا إكراه  
في الدين قد تبين الرشد من الغي فمن يكفر بالطاغوت  
ويؤمن بالله فقد استمسك بالعروة الوثقى لا انفصام لها والله  
سميع عليم، الله ولي الذين آمنوا يخرجهم من الظلمات إلى  
النور<sup>(١٢٩)</sup>.

(ج) الإطار حول الحنية الخارجية:

.... الذي خلق السموات والأرض في ستة أيام ثم استوى على  
العرش يَغْشَى الليل النهار يطلبه حثيثاً والشمس والقمر والنجوم  
مسخرات بأمره أَلَا له الخلق والأمر تبارك الله رب العالمين ادعوا  
ربكم تضرعاً وخفية إنه لا يجب المعتدين ولا تفسدوا في الأرض  
بعد إصلاحها وادعوه خوفاً وطعماً (هكذا) إن رحمت الله قريب من  
المحسنين<sup>(١٣٠)</sup>.

الله (٥٤٩-٥٥٥هـ/١١٥٥-١١٦٠م) وكذلك وزيره الصالح طلائع بن  
رزك (٥٤٩-٥٥٦هـ) إنما اكتفى بالإشارة إليها من خلال إلحاق  
نسبته إليها وهي "الفائز الصالح".

ولم نعثَر على ترجمة لهذا الأمير ومن الممكن أن نعرض هنا إلى  
ما توصل إليه فيت حيث افترض أن يكون هذا الأمير هو الذي ذكره  
المقريزي في حوادث عامي (٥٥٧-٥٥٩هـ)<sup>(١٢٣)</sup> حيث يذكر المقريزي  
في حوادث عام (٥٥٧هـ/١١٦١م) عن إفراج العادل رزك الوزير  
الفاطمي ابن الملك الصالح عن ثلاثة من الأمراء كانوا معتقلين كان  
من بينهم أمير يدعى (أسد الغاوى)<sup>(١٢٤)</sup> ويذكر في عام (٥٥٩هـ/  
١١٦٣م)، "أن الأمير ضرغام مقدم أمراء البرقية أمر بقتل الأمراء الثلاثة  
السابقين ومن بينهم أسد الغاوى وسبعين أميراً من أتباعهم"<sup>(١٢٥)</sup>. كما  
يذكر المقريزي هذا الأمير بـ"أسد الفازي" عند ذكره الأحداث السابقة  
عند حديثه عن حارة البرقية<sup>(١٢٦)</sup>.

#### أسلوب رسم الحروف

جاءت حروف هذا النقش غليظة غير أنها تتميز بجريانها على قواعد الخط  
الكوفي الجيد، ويلاحظ ولع كاتب النقش باللواحق الزخرفية القائمة، كما  
يلاحظ ضيق الفتحات الداخلية للحروف المستديرة مثل حرف الميم  
والواو وقد ظهر في هذا النقش شكل جديد من حرف الدال وأختها حيث  
زود حرف الدال بلاهقة زخرفية تخرج من نهاية الطرف السفلى وهي  
لاحقة ذات قائم زخرفي نجدها في حرف الدال لكلمة "المسجد" بالسطر  
الثالث، وكلمة "المقدم" بالسطر الرابع وكلمة "مقدم" بالسطر الخامس،  
وكلمة "أسد" بالسطر السابع ويخلو النقش من الزخارف النباتية، ولذلك  
فهو ينتمي إلى النوع البسيط ذي اللواحق الزخرفية.



شكل ٢٤٤ نقش تأسيس محراب السيدة رقية الخشبي حوالي (٥٥٥هـ/١١٦٠م)، محفوظ حالياً في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة سجل (٤٤٦)



#### الإطار حول الحنية الداخلية:

بسم الله الرحمن الرحيم في بيوت أذن الله أن ترفع ويذكر فيها اسمه يسبح له فيها بالغدو والآصال رجال لا تلهيهم تجارة ولا بيع عن ذكر الله وإقام الصلاة وإيتاء الزكاة يخافون يوماً<sup>(١٣٩)</sup> والله يوزق من يشاء بغير حساب، صدق الله العظيم وصدق رسوله الكريم .

#### التعليق

يشير نقش إنشاء هذا المحراب إلى أنه "أمر بعمله السيدة علم الأمرية" التي أنشأت مشهد السيدة رقية وأمدته بتابوت خشبي وهذا المحراب الخشبي، ويشير النقش أيضاً إلى تغير المتكفل بإدارة شئون السيدة علم الأمرية الذي كان يقوم بأمر خدمتها القاضي مكنون، وأصبح يقوم بأمر خدمتها في فترة إنشاء هذا المحراب الأمير السديد عفيف الدولة يمين الفائزى الصالحى.

وتعتبر نقوش كتابات هذا المحراب خير شاهد على تطور الكتابات الكوفية على الأخشاب الفاطمية، وذلك لحفر الحروف بقطاع محدب، واستقرارها على مهاد من اللفائف النباتية، وهى نفس الصفات التى تشترك فيها هذه الكتابات مع كتابات الأشرطة الخشبية بضريح يحيى الشبيه، وكتابات الألواح الخشبية بمسجد الصالح طلائع بالقاهرة (٥٥٥هـ/١١٦٠م).

#### النقوش الكتابية بالأشرطة الخشبية الفاطمية التى أعيد استخدامها فى ضريح شجر الدر (منتصف القرن ١٢هـ/١٢م)

فى ضريح شجر الدر<sup>(١٣٢)</sup> ٦٤٨هـ/١٢٥٠م توجد أشرطة خشبية لوحة (١١٧) مثبتة بالجدران الداخلية للضريح فى مستوى أعتاب الأبواب، وقد صنعت هذه الأشرطة فى العصر الفاطمى انتزعت من أماكنها الأصلية لاستعمالها فى هذا الضريح<sup>(١٣٣)</sup>.

ويقسم سطح هذه الأشرطة إلى ثلاثة أقسام: الأوسط عريض وفى حافته العليا والسفلى شريطان رفيعان مزخرفان بعروق على هيئة أمواج مطردة أو متقابلة فى تماثل، وتخرج منها أوراق نخيلية، وأنصاف مرواح وفى حين قسم الشريط الأوسط العريض إلى مناطق هندسية من مستطيلات أفقية مدببة الطرفين بالتبادل مع نجوم ذات ثمانية رؤوس أربعة منها مثلثة، وأربعة منها أنصاف دوائر لوحة (١١٨، ١١٩) شكل (٢٤٥)<sup>(١٣٤)</sup>.

وقد ملئت هذه الأشكال الهندسية لكتابات كوفية وعبارات دعائية، وزدحمت أرضيات هذه الكتابات بعروق على هيئة تموجات وحلزونات بداخلها أوراق نباتية<sup>(١٣٥)</sup>.

وقد قام فريد شافعى<sup>(١٣٦)</sup> بنشر صور فوتوغرافية لهذه الأشرطة، وقام بقراءتها حسب تسلسلها على جدران الضريح بصرف النظر عن اتساق الآيات القرآنية، وقام أيضاً بافتراض تأريخ لهذه الأشرطة، وقد لاحظ أن ترتيبها على حوائط الضريح لا يتبع التسلسل الصحيح للآيات القرآنية كما يلى

١ - "الله جنو[د]"

٢ - "السموات" / "والأرض وكا" / "ن ا" / "لله عليهما حكيم" / "ل المو/ دخل/ منين وا"

٣ - "المو" / "مئات"



لوحة ١١٧ ضريح شجر الدر



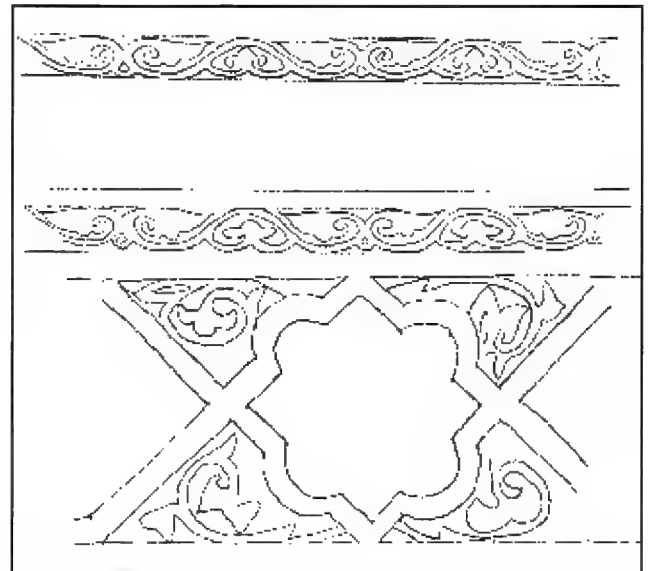


لوحة ١١٨ شريط خشبي بقبة شجر الدر حوالي منتصف القرن (١٢/هـ) (م)



لوحة ١١٩ شريط خشبي بقبة شجر الدر حوالي منتصف القرن (١٢/هـ) (م)

- ٤ - "تجرى من" / "تحتها" / "الأنهار خالدين فيها و" / "يكفر عنهم سيئاتهم وكان ذلك عند"
- ٥ - "ويهديك صر" / "أطا" / "مستقيما و" / "ينصرك" / "الله نصرا"
- ٦ - "[ن]عمته عليك"
- ٧ - "ن تحتهم الأنهار" / "فنى جنا" / "ت النعيم دعواهم" / "فيها"
- ٨ - "إن الله وملائكته" / "يصلو" / "ن على النبي يا أيها" / "الذ" / "ين أمنوا صل"
- ٩ - "إن الذين آمنوا" / "عملوا" / "الصالحات يهديهم"
- ١٠ - "فو" / "عظيما"
- ١١ - "العز الدائم" / "وا" / "لعمر السالم" / "وا" / "ليمين الشامل"
- ١٢ - "هو الذى أنزل الس" / "كينة" / "فنى قلوب المؤمنين ل" / "يزدا" / "دوا إيماناً مع إيماناً" (١٣٨)، الأشكال (٢٤٦، ٢٤٧).



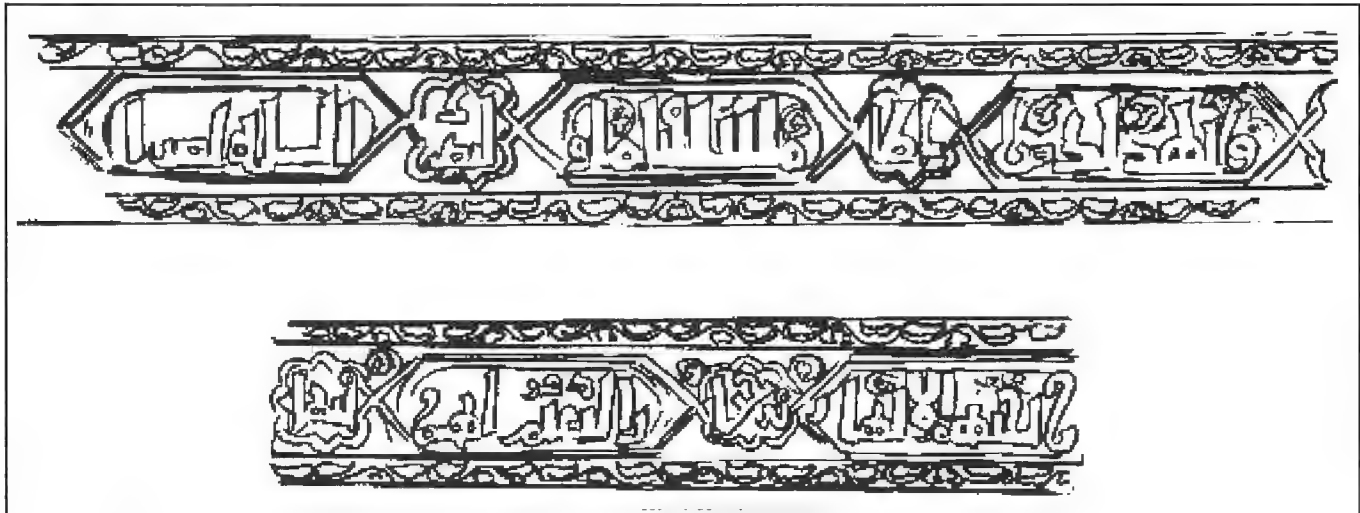
شكل ٢٤٥ تقسيم السطح الزخرفي للأشرطة الخشبية الفاطمية بضريح شجر الدر، عن: عبد الرحمن قهني (د)، دراسة لبعض التحف الإسلامية، لوحة (٩٠،٥)

كما قام عبد الرحمن فهمي بنشر أحد الأشرطة التي اختفت من الضريح، وقام متحف الفن الإسلامي بالقاهرة بإقتنائها عام ١٩٢٦م<sup>(١٣٩)</sup> كما قام بافترض تاريخ أحدث من التاريخ المقترح من قبل فريد شافعي حيث قام بوضع أشرطة شجر الدر في منتصف القرن السادس الهجري، وذلك لتشابه هذه الأشرطة مع شريط خشبي مثبت في قاعة الدردير التي ترجع إلى النصف الأول من القرن ١٢م وتشابهها أيضا مع نقوش تابوت السيدة رقية (٥٣٢هـ/١١٣٨م) وأشرطة جامع الصالح طلائع (٥٥٥هـ/١١٦٠م)<sup>(١٤٠)</sup>.

كما قام عبد الرحمن فهمي بعمل تفريغات مهمة لكتابات هذه الأشرطة، وشريط قاعة الدردير مع تحليل أبجدي مهم لهما<sup>(١٤١)</sup>، عن التحليل الأبجدي أكد فيه العلاقة بين كل من كتابات الأشرطة الفاطمية بضريح شجر الدر وكتابات الأشرطة الخشبية بمسجد الصالح طلائع والشريط الكتابي بقاعة الدردير التي ترجع جميعها إلى منتصف القرن ٦هـ/منتصف ١٢م.



شكل ٢٤٦ بعض الكتابات بالأشرطة الخشبية الفاطمية بضريح شجر الدر، عن عبد الرحمن فهمي (دكتور)، دراسة لبعض التحف الإسلامية



شكل ٢٤٧ بعض الكتابات بالأشرطة الخشبية الفاطمية بضريح شجر الدر. فريد شافعي (د): مميزات الأخشاب المزخرفة في الطرازين العباسي والفاطمي في مصر، مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، العدد ١٦، الجزء الأول، ١٩٠٤، لوحة (٣ب)، لوحة (١٤)

نقش هذا النقش بخط ثلث تبدو عليه البساطة وهو ما يشير إلى أن نقش هذا اللوح في بداية القرن السادس للهجرة ومن المعروف أنه منذ عصر الأمر بأحكام الله بدأ ظهور خط الثلث في صورته الأولى على شواهد القبور كما يبدو في بعض الشواهد<sup>(١٥٠)</sup> حيث يلاحظ تشابه هذه الشواهد مع هذا النقش في حين يلاحظ عدم تحررها هذا الخط من آثار الخط الكوفي كما يلاحظ في كلمة "المبارك".

### نقوش الإزار الخشبي بقاعة الدردير (النصف الأول من القرن السادس الهجري - النصف الأول من القرن الثاني عشر الميلادي)

تقع قاعة الدردير<sup>(١٥١)</sup> بحي الغورية نصل إليها من شارع الحكيمين إلى شارع ضريح الشيخ الدردير الذي عرفت القاعة باسمه، وبهذه القاعة إزار خشبي يحمل نقوشاً كوفية وهو مثبت بالجانب الشرقي من القاعة الوسطى على ارتفاع (٣,٥٠ متر) يبلغ طوله (٢,٨٣ متر) وعرضه (٥٥ سم)<sup>(١٥٢)</sup>.

ويقسم هذا الإزار إلى ثلاثة أشرطة الأوسط عريض ويضم النقوش الكوفية على أرضية من الأوراق النباتية الخماسية والثلثية الفصوص، والتي تخرج من تموجات لفروع النباتية، ويحف بهذا الشريط في حافته العليا، والسفلى شريطان رفيعان مزخرفان بعروق على هيئة أمواج مطردة أو متقابلة في تماثل وتخرج منها أوراق نباتية وأنصاف مراوح نخيلية<sup>(١٥٣)</sup>.

ويشتمل الشريط الأوسط على كتابات كوفية نصها:

"بسم الله الرحمن الرحيم إنما يعمر مساجد الله من آمن بالله واليوم".

ونرى في هذا الشريط مميزات مشتركة بينه وبين الأشرطة الخشبية الموجودة في ضريح شجر الدر<sup>(١٥٤)</sup> في الناحية الزخرفية والكتابية والواضح انتماؤها لفترة تاريخية واحدة.

ويلاحظ أن الآية الكريمة مألوفة في المساجد أكثر منها في القاعات والدور لذلك فأغلب الظن أن هذا اللوح لم يوضع خصيصاً لهذه القاعة بل دليل أنه مثبت في مكان لا يتسع له إذ يلاحظ أن كلمة "بسم" ينقصها حرف الباء والسن الأول من حرف السين<sup>(١٥٥)</sup>.

### نقش تأسيس أحد أماكن الرؤيا (النصف الأول من القرن السادس الهجري/النصف الأول من القرن الثاني عشر الميلادي)

يحتفظ متحف الفن الإسلامي بالقاهرة بلوح رخامي عثر عليه عام ١٩٣٢م في أنحاء منطقة أبو السعود بالقاهرة<sup>(١٤٢)</sup> منقوش على كلا وجهيه، حيث يضم الوجه الأول نقش تأسيس مسجد ٤٠٢هـ/١٠١١م سبق دراسته<sup>(١٤٣)</sup> لوحة (٤١)، أما الوجه الثاني فيضم نقش نفذ بعد النقش السابق بما يزيد عن المائة عام أي بعد اندثار مسجده ويضم الوجه الثاني نقش تأسيس أحد أماكن الرؤيا واللوح الذي يضم هذين النقيشين أبعاده (٣٨×٨٠متر) ويضم النقش الذي بين أيدينا سبعة أسطر من خط الثلث المحفور حفراً غائراً وقد رسم لفظ الجلالة بصورة متكررة فوق بعض كلمات النقش<sup>(١٤٤)</sup> في حين نقش سطران في طرف اللوح الأيمن بصورة عمودية كما يلي:

١ - بسم الله الرحمن الرحيم لا اله إلا الله وحده لا شريك له محمد

٢ - رسول الله علي ولى الله أبو الإمامين الزكيين أبى على

٣ - الحسن وأبو عبد الله الحسين صلوات الله عليهما وعلى أهل

٤ - بيتهم صلاة باقية دائمة إلى يوم الدين يا أيها الذين آمنوا أطيعوا

٥ - الله وأطيعوا الرسول وألوه (هكذا)<sup>(١٤٥)</sup> الأمر منكم فإن تنازعتم فى شئ فردوه

٦ - إلى الله والرسول إن كنتم تؤمنون بالله واليوم الآخر ذلك خير وأحسن

٧ - تأويل رأى فى هذا الموضع المبارك النبى وأمير المؤمنين على وهم يصلو<sup>(١٤٦)</sup> (هكذا)<sup>(١٤٧)</sup>.

الأسطر العمودية:

١ - رحم الله من ترحم على من بناه

٢ - وما تقدموا لأنفسكم من خير تجدوه عند الله هو خير (هكذا) وأعظم أجراً<sup>(١٤٨)</sup>.

#### التعليق

يشير النقش إلى رؤية<sup>(١٤٩)</sup> رآها أحد الأشخاص لرسول الله صلى الله عليه وسلم ولأمير المؤمنين على وهما يصليان، فأسس في موضع رؤياه مكاناً للصلاة والبركة والدعاء، وذلك "طلباً لثواب الله ورضوانه" و"رحم الله من ترحم على من بناه".



### الأشرطة الكتابية الخشبية بمشهد يحيى الشبيه حوالي (٥٥٥هـ/١١٦٠م)

يقع مشهد يحيى الشبيه<sup>(١٥٦)</sup> بالقرافة الجنوبية على بعد ٢٥٠ متراً جنوبي ضريح الإمام الشافعي<sup>(١٥٧)</sup>، ويتكون هذا المشهد من مستطيل ينقسم إلى جزأين، الجزء الأول يضم الضريح وتعلوه قبة تقوم على حنايا ركنية Squinch، ويتقدم هذا الضريح بلاطة ناحية القبلة تضم فى جدارها ثلاثة محاريب، أما الجزء الثانى فيضم قاعة مقابلة لبيت الصلاة فى القسم الأول، وصحناً يقابل الضريح وبهذا الصحن محرابان فى جدار قبلته<sup>(١٥٨)</sup>.

أسفل قبة هذا الضريح خمسة توابيت من الطوب الأحمر المغطى بطبقة من الجص يبلغ طول كل منها (٢,٨٠ متر) وعرضها (١,٥٠ متراً)، أما ارتفاعها فيبلغ (١ متراً)<sup>(١٥٩)</sup> يقع ثلاثة من هذه التوابيت على يمين حجرة الضريح فى حين يقع التابوتان الآخران على يسارها.

وعلى التوابيت الثلاثة شواهد قبور، يضم التابوت الثانى شاهد قبر (عبد الله بن القسم بن محمد بن جعفر بن محمد بن علي بن الحسن بن علي بن أبي طالب) مؤرخ بـ (١٨ رمضان عام ٢٦١هـ/٢٦ يوليو عام ٨٧٥م)، ويحتوي التابوت الثالث على شاهد قبر (يحيى بن القسم بن محمد بن جعفر بن محمد بن علي بن الحسن بن علي بن أبي طالب)، مؤرخ بـ "يوم الأربعاء (يوم بقى من رجب عام ٢٦٣هـ/١٦ أبريل ٨٧٧هـ)<sup>(١٦٠)</sup>.

وتحتوي التوابيت الثلاثة على أشرطة كتابية تعتبر من أبداع الأشرطة الكتابية الخشبية الفاطمية حيث يؤطر كل تابوت من أعلى بشكل مرتفع عن كتلة التابوت أشرطة كتابية من جوانبه الأربعة يصل مجموع أطوال هذه الأشرطة ٢٣,٤٠ متراً وتحتوي أشرطة كل تابوت على (آية الكرسي كاملة) محفورة حفراً بارزاً على أرضية من الزخارف النباتية الجميلة. اللوحات (١٢١-١٢٢) شكل (٢٤٨-٢٤٩).

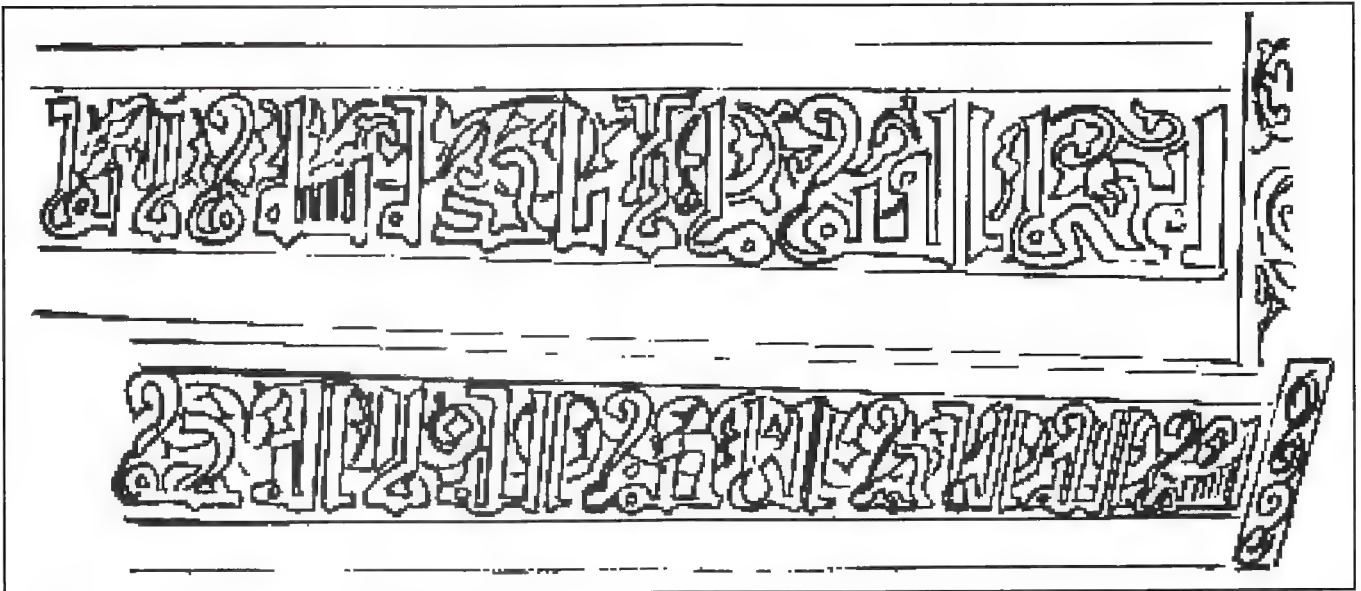


لوحة ١٢٠ الأشرطة الكتابية بمشهد يحيى الشبيه





لوحة ١٢١ الأشرطة الكتابية بمشهد يحيى الشبيه



شكل ٢٤٨ كتابات الأشرطة الخشبية بمشهد يحيى الشبيه (حوالي ٥٥٥هـ/١١٦٠م) بالتأبوت الثالث

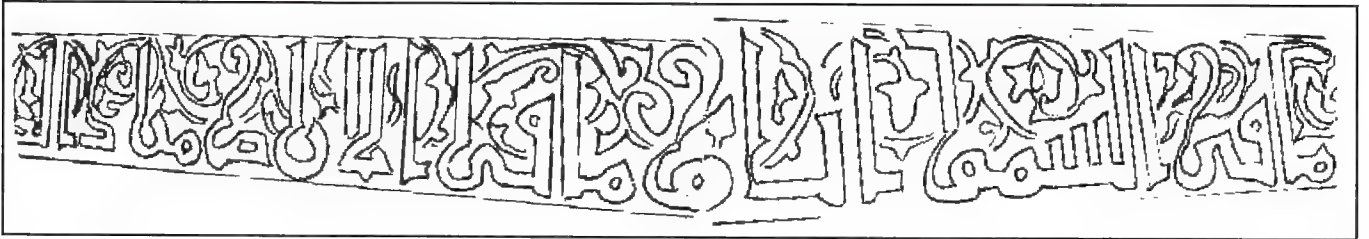
### أسلوب رسم الحروف

تظهر في النقوش الفاطمية السابقة كما أنها تعتبر من الناحية الكتابية ضد طبيعة هذا الحرف، حيث يلاحظ إلحاق قائم زخرفي بنهاية هذا الحرف مما يجعلها تبدو وكأنها ألف حقيقية وجزء من الكلمة.

تتميز كتابات هذه الأشرطة برشاقتها وتنوع رسم حروفها وظهور أشكال جديدة لبعضها، حيث يلاحظ في هذه الأشرطة تزويد حرف الباء وأختيتها المفردة بلاحة زخرفية في نهايتها وهي صفة لم



لوحة ١٢٢ الأشرطة الكتابية بمشهد يحيى الشبيه



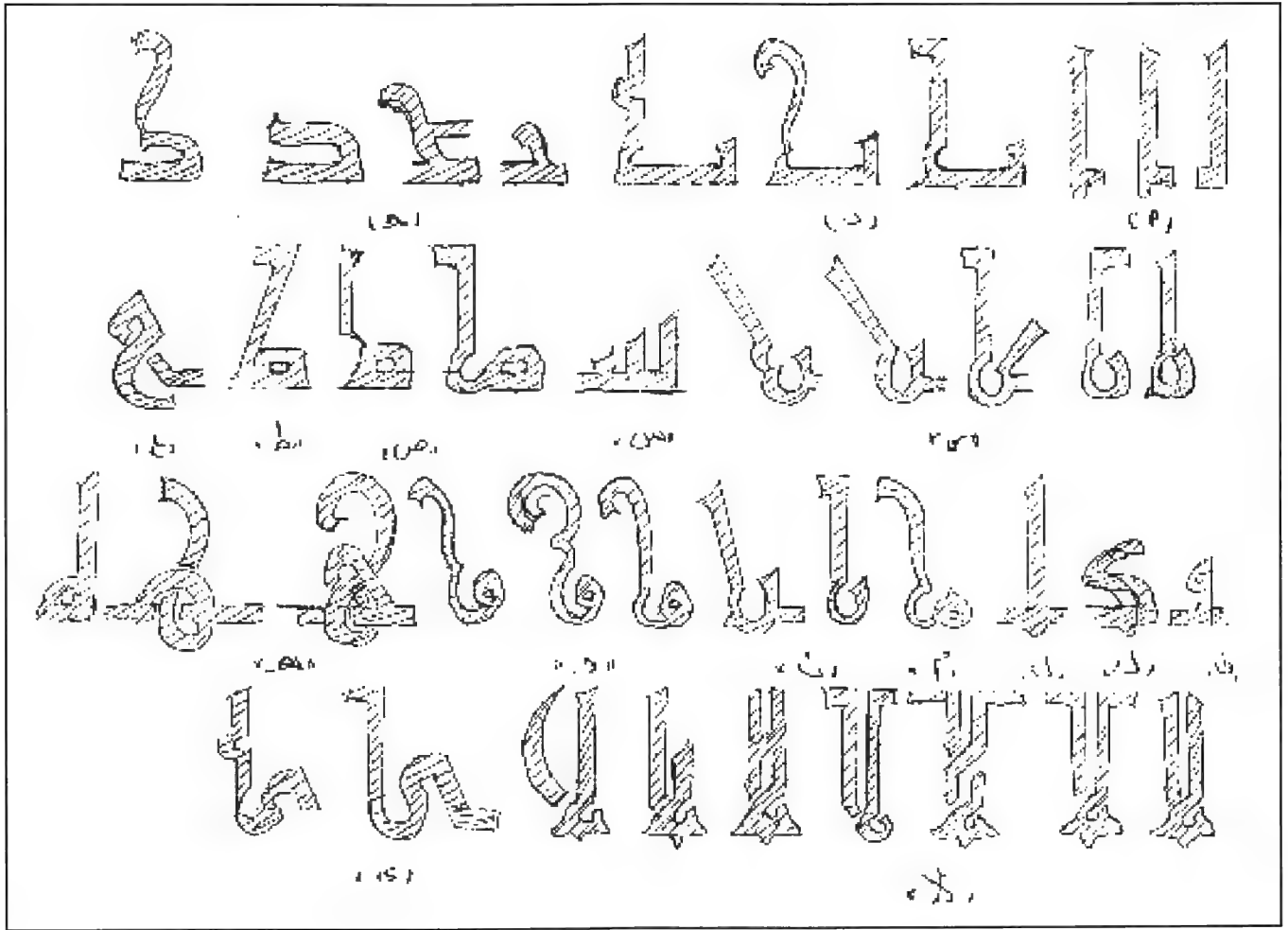
شكل ٢٤٩ كتابات الأشرطة الخشبية بمشهد يحيى الشبيه (حوالي ٥٥٥هـ/١١٦٠م)

حين قام حسن عبد الوهاب بتأريخ هذا المشهد بحوالي (٥٣٠هـ/١١٣٥م)<sup>(١٦٢)</sup> ولكن بالنظر إلى كتابات الأشرطة الخشبية التي تتوج التوابيت الثلاثة شبيهها الكبير جداً بنقوش واجهات جامع الصالح طلائع (٥٥٥هـ/١١٦٠م)، وتشابهها أيضاً مع نقوش تابوت الإمام الحسين الموجودة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، وخاصة في إلحاق لاحقة زخرفية بحرف الباء وأختيها المفردات، وتشابه هذه الأشرطة بنقوش الروابط الخشبية بجامع الصالح طلائع واختلافها عن أشرطة تابوت السيدة رقية المؤرخ بعام (٥٣٣هـ/١١٣٨م). لكل هذا يمكن ترجيح تأريخ الأشرطة الكتابية بهذا المشهد (بمنتصف ق ٦هـ/منتصف ق ١٢م)

كما يلاحظ شكل جديد لحرفي الراء والنون المنتهيين حيث نجد كلا الحرفين مستطيل الرأس مع استلقاء ناحية اليمين، ويلاحظ كذلك خروج قائم زخرفي من جسم حرف الصاد العلوي. كما أن هناك تنوعاً هائلاً في رسم حرف اللا الذي رسم منه الشكل التقليدي والشكل المضافور في حين ظهر شكل جديد منه حيث رسم القائم الأيمن مستقيماً أما القائم الأيسر فرسم على هيئة قوس موسع أو على هيئة هلال يذكرنا بخطوط المصاحف الكوفية شكل (٢٥٠).

#### تاريخ المشهد

اقتراح كريزويل<sup>(١٦١)</sup> تأريخ هذا المشهد في (منتصف القرن السادس الهجري/منتصف القرن الثاني عشر الميلادي) في



شكل ٢٥٠ التحليل الأبجدي لكتابات الأشرطة الخشبية بمشهد يحيى الشبيه

### النقوش الكتابية بمسجد الصالح طلائع بالقاهرة (١١٦٠هـ/١١٦٠م)

وقد أقيم أمام هذا الباب سقيفة محمولة على أربعة عمد رخامية<sup>(١٦٣)</sup>. وينحصر تخطيط هذا المبنى في مستطيل منتظم الأضلاع تقريباً (٥, ٢٧×٢٧ متراً)، ويتكون من ثلاث بلاطات ويتوسطه محراب ويدور حول الصحن بائكة في الجهات الثلاث الأخرى<sup>(١٦٤)</sup>.

#### واجهات المسجد

للمسجد أربعة واجهات مبنية بالحجر، الواجهة الرئيسية هي الواجهة الغربية يتوسطها المدخل الرئيسي، ويتقدمه سقيفة يوجد بأسفلها ٦ حوانيت<sup>(١٦٥)</sup> ويجرى أسفل طاقيات دخلات هذه الواجهة شريط من الكتابة الكوفية من آيات قرآنية ويجري أسفل منها شريط آخر من الكتابة

يعتبر مسجد الصالح طلائع آخر المساجد الرسمية التي شيدت في العصر الفاطمي لوحة (١٢٣)، أنشأه الوزير الفاطمي الصالح طلائع بن رزيق وهو يعد من المساجد الكبيرة إذ يبلغ مساحته (١٥٢٢ متراً)، وقد اشتمل على مميزات معمارية قل أن تتوفر في أى مسجد فاطمي آخر، وعند بنائه كانت أرضيته مرتفعة عن مستوى الشارع بنحو ٣,٨ متر، وله أربع واجهات مبنية بالحجر أسفل ثلاثة منها حوانيت، وأهم هذه هي الواجهات الغربية، وبها الباب العمومي،







الكوفية يضم بداية النقش التأسيسي للجامع الذي يستمر على الواجهة الشمالية، كما يتوج عقد المدخل شريط من الكتابة الكوفية<sup>(١٦٦)</sup>. أما الواجهة الشمالية فقد قسمت إلى دخلات طولية بجزئها السفلى نوافذ مستطيلة يعلوها عقد عاتق يعلوه شريط من الكتابات الكوفية يضم أحد نقوش تأسيس المسجد، وفوق هذا الشريط يوجد شريط آخر من الكتابات الكوفية يضم آيات من القرآن الكريم ويعتبر هذان الشريطان استمراراً للشريطين بالواجهة الغربية. وفوق الشريط العلوى توجد نوافذ معقودة فى بطن الدخلات سابقة الذكر<sup>(١٦٧)</sup>.

وقد تم الكشف عام ١٩٤٥م عن باب كبير اجتمعت فيه تفاصيل أبواب المسجد من مزررات، ونقشت كتابة كوفية حول عقده<sup>(١٦٨)</sup>.

#### نقش تأسيس المسجد

بقى من نقوش تأسيس المسجد نقشان تأسيسان أحدهما عبارة عن أشرطة كتابية تدور حول واجهتى المسجد الغربية والشمالية، وينتهى الأول عند المدخل بالواجهة الشمالية، أما النقش الثانى فيوجد فى الجزء المكتشف عام ١٩٤٥م فى صورة بقايا سور متصل بالواجهة الشمالية وهو عبارة عن شريط صغير من الكتابة الكوفية يضم بداية نقش التأسيس وقد حفرت الكتابة الكوفية على أحجار الواجهة.

#### النقش الأول

يبدأ النقش الأول قبل نهاية الواجهة الغربية من الناحية الشمالية ويحتل الشريط السفلى فى هذه الواجهة ويستمر على الواجهة الشمالية وينتهى عند المدخل الشمالى للمسجد لوحة (١٢٣-١٢٥) ونصه كما يلى:

[البسمة وآية قرآنية]<sup>(١٦٩)</sup> ..... أمر بإنشاء هذا المسجد [بالقا]هرة المعزية المحروسة فتى مولانا وسيدنا الإمام عيسى أبى القاسم الفائز بنصر الله أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آياته الطاهرين وأبنائه [الأكرمين]<sup>(١٧٠)</sup> السيد [الأجل] ملك الصالح ناصر الأئمة كاشف الغمة أمير الجيوش سيف الإسلام غياث الأنام كافل قضاة المسلمين وهادى دعاة المؤمنين [أبو] الفاضل [را]ت طلائع الفائزى [عضد] الله به الدين وأمتع بطول بقائه أمير المؤمنين وأدام قدرته وأعلى كلمته ونصر ألويته وفتح الله على يديه مشارق الأرض ومغاربها فى شهور سنة خمس وخمسين وخمس مائة والحمد [لله]<sup>(١٧١)</sup> وصلى الله على سيدنا محمد خاتم النبيين وسيد المرسلين وعلى أمير المؤمنين علي بن أبى طالب أفضل الوصيين وعلى ولديه [الإمامين]<sup>(١٧٢)</sup> الطاهرين أبى



بسم الله الرحمن الرحيم فى بيوت أذن الله أن ترفع ويذكر فيها اسمه يسبح له فيها بالغدو والآصال رجال لا تلهيهم تجارة ولا بيع عن ذكر الله وإقام الصلاة وإيتاء الزكاة يخافون يوماً تتقلب فيه القلوب الأبصار، أمر بإنشاء هذا المسجد المبارك فبنى مولانا وسيدنا عبد الله أبو محمد<sup>(١٧٧)</sup> .....

وكتب حول عقد باب هذا السور شكل (٢٥٢)

"بسم الله الرحمن الرحيم أدخلوها بسلام آمنين ونزعنا ما فى صدورهم من غل إخواناً على سرر متقابلين لا<sup>(١٧٨)</sup> يحد[رئهم]"

أما بالنسبة للشريط العلوى بالواجهة الشمالية فيضم آيات من القرآن الكريم من سورة "آل عمران" شكل (٢٥٣)

".... بربكم فأمننا ربنا فاغفر لنا [ذنوبنا] وكفر عنا سيئاتنا و[توفنا] مع الأبرار ربنا وآتتنا ما وعدتنا على رسلك ولا تحزنا يوم

محمد الحسن وأبى عبد الله الحسين وعلى الأئمة من ذريتهما<sup>(١٧٩)</sup> أجمعين وسلم وشرف وكرم وعظم إلى يوم الدين وجعلناهم أئمة يهدون بأمرنا وأوحينا إليهم فعل الخيرات وأقام الصلاة وإيتاء الزكاة وكانوا لنا عابدين<sup>(١٨٠)</sup> رحمة الله وبركاته عليكم أهل البيت إنه حميد مجيد<sup>(١٨١)</sup> .

### النقش الثانى

تم الكشف عن هذا النقش عام ١٩٤٥م، عندما تم نزع ملكية منزل ودكان كانا ملاصقين لنهاية الواجهة الشمالية من ناحية الشرق، وعندما هدم المنزل والدكان اتضح وجود بقايا معمارية متصلة بنهاية الواجهة الشمالية، وهى عبارة عن سور كبير يضم باباً اجتمعت فيه تفاصيل أبواب المسجد وقد كتب بأعلى السور شريط كتابى<sup>(١٨٢)</sup> لوحة (١٢٦) شكل (٢٥١) نصه:



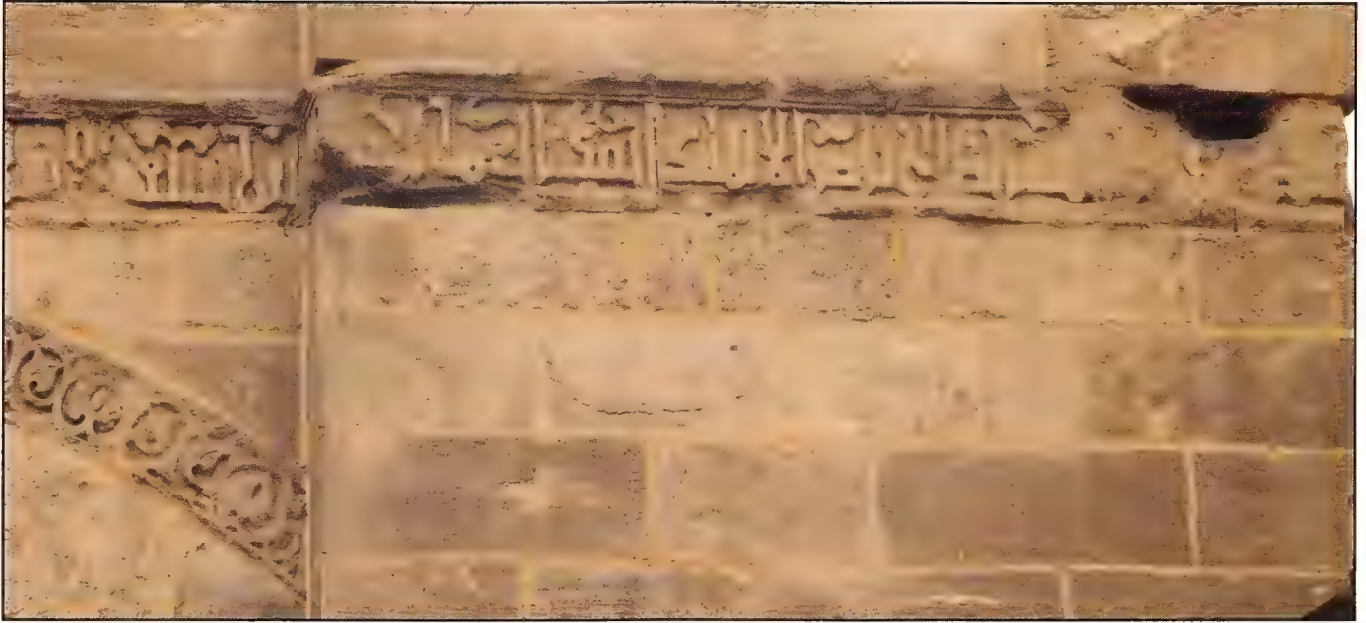
لوحة ١٢٤ بداية نقش تأسيس مسجد الصالح طلائع بالواجهة الغربية عبارة "أمر بإنشاء هذا المسجد"



ربهم لهم جنات تجري من تحتها الأنهار خالدين فيها نزل من عند  
الله وا ..... " (١٧٩).

وقد كتب بدائر العقد العاتق للمدخل الشمالى لهذا المسجد ما يلي:  
"بسم الله الرحمن الرحيم الذين إن مكناهم فى الأرض أقاموا الصلاة  
وآتوا الزكاة وأمروا بالمعروف ونهوا عن المنكر ولله عاقبة الأمور".

القيامة إنك لا [تخلف] الميعاد فاستجاب لهم ربهم أنى لا أضيع  
عمل عامل منكم من ذكر أو أنثى بعضكم من [بعض فالذ]ين  
أخرجوا من ديارهم وأوذوا فى سبيلى وقاتلوا وقتلوا لكفون عنهم  
سيئاتهم ولأدخلنهم جنات تجري من تحتها الأنهار [ثواباً من عند  
الله] والله عنده حسن الثواب لا يغرنك تقلب الذين كفروا فى البلاد  
متاع قليل ثم مأواهم جهنم وبئس المهاد[ل]كن الذين اتقوا



لوحة ١٢٤ بداية نقش تأسيس مسجد الصالح طلائع بالواجهة الغربية عبارة "أمر بإنشاء هذا المسجد"



لوحة ١٢٥ جزء من نقش تأسيس مسجد الصالح طلائع بالواجهة الشمالية

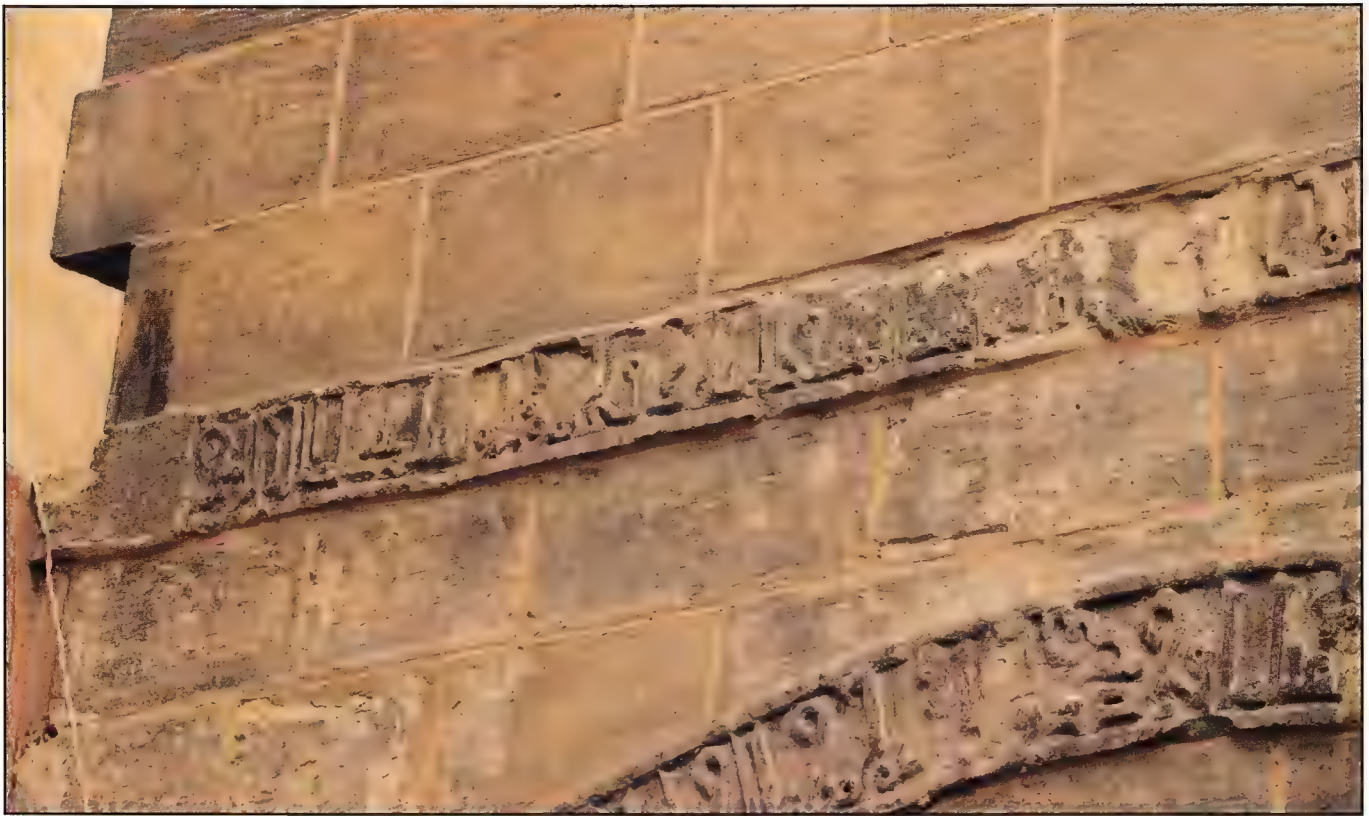
فى دعاء شيعى مطول، ثم آيات من القرآن الكريم تبين فضل آل بيت النبى ومنزلتهم.

ويلاحظ أنه جاء فى النقشين ذكر وظيفة المنشأة وهى كونها مسجداً وليست جامعاً فى النقش الأول "أنشاء هذا المسجد....."، وبالنقش الثانى "أمر بإنشاء هذا المسجد المبارك....."، وهو ما يؤيد أن صلاة الجمعة أقيمت به فى سنة تسع وتسعين وستمئة وبوجود منبر<sup>(١٨٠)</sup> أمر به الأمير بكتمر الجوكندار.

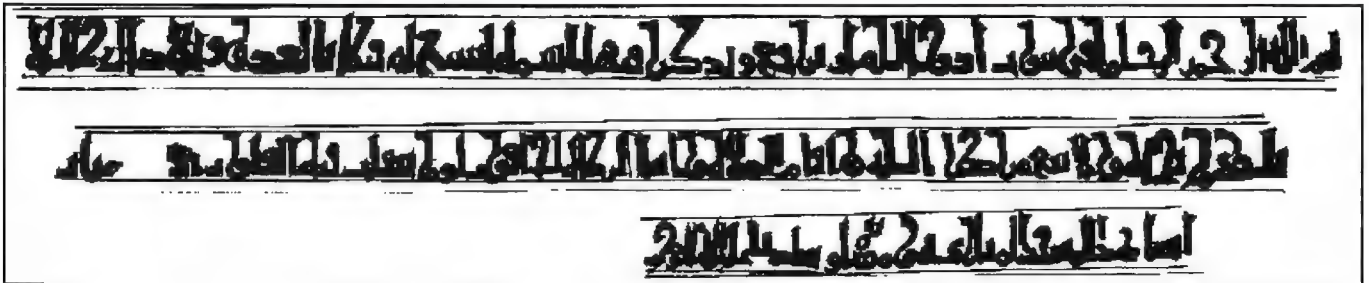
أما الأجزاء الباقية من الأشرطة على الواجهات الأخرى فهى عبارة عن أجزاء قليلة متفرقة تضم آيات من القرآن الكريم.

#### التعليق

يشير نقشا تأسيس المسجد أن الذى قام بتأسيسه هو الوزير الملك الصالح طلائع الفائزى، والدعاء له بصيغة مطولة ثم يختتم النقش بالصلاة على سيدنا محمد (ﷺ) وذكر الإمام على كرم الله وجهه،



لوحة ١٢٦ نقش تأسيس ثان لمسجد الصالح طلائع بالواجهة الشمالية

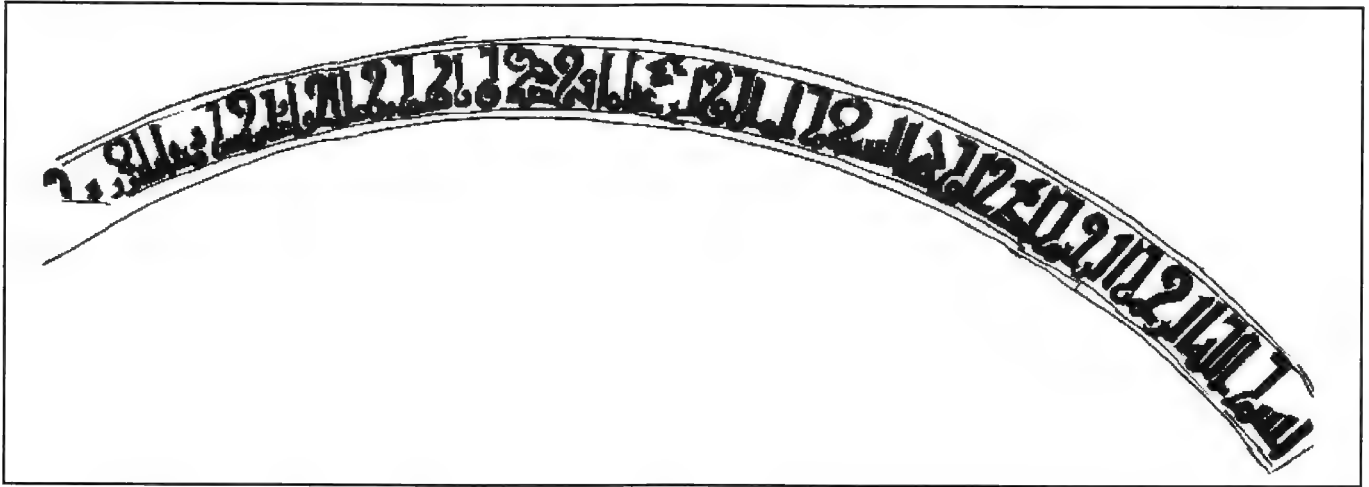


شكل ٢٥١ الشريط الكتابي بالسور بالواجهة الشمالية الشرقية بمسجد الصالح طلائع

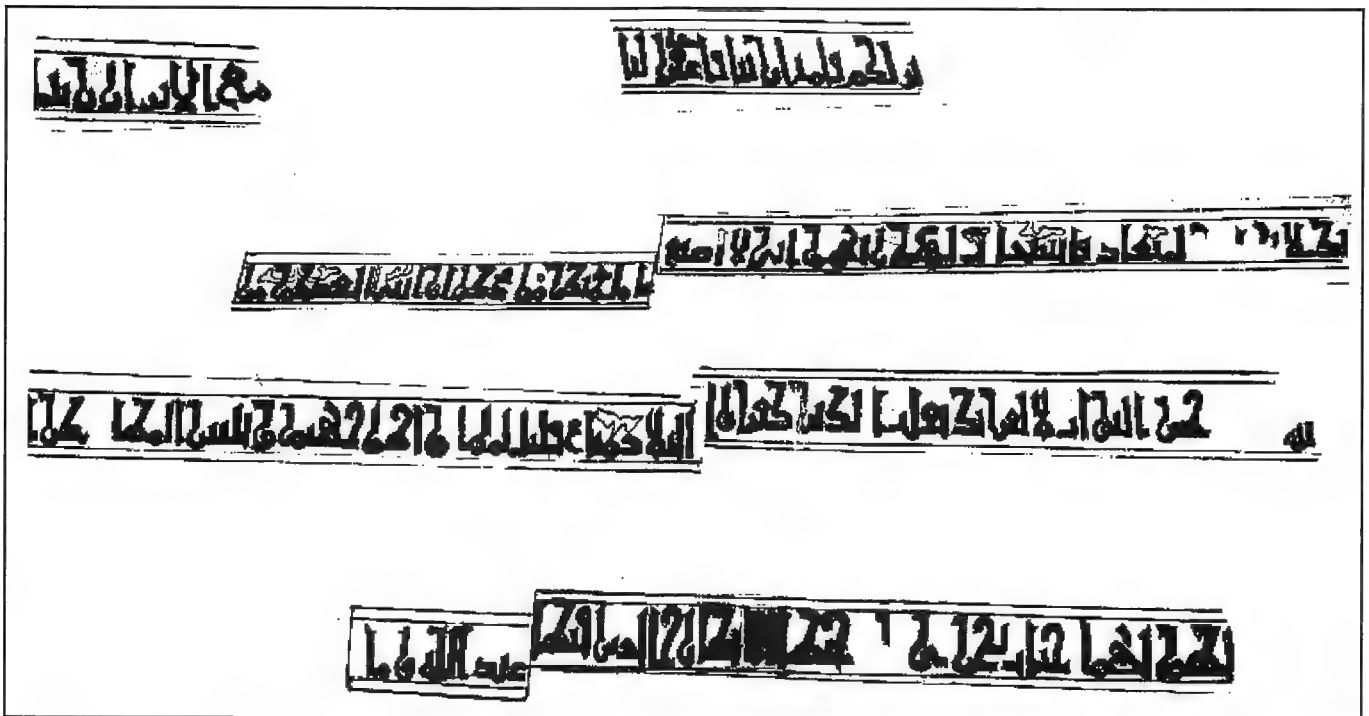


خلال الدعاء للصالح طلائع بنصر ألويته والدعاء له أن يفتح الله على يديه مشارق الأرض ومغاربها. ويلاحظ في هذا النقش وجود أدعية شيعية لم ترد بالنقوش الفاطمية السابقة في عهد فتوة الدولة الفاطمية وقوتها وربما في ذلك إشارة إلى ضعف الدولة الفاطمية وضياع هيبة الخلفاء فجاء النقش

كما يلقي النقش الضوء على بعض التطورات السياسية، والدينية في أواخر عهد الدولة الفاطمية مثل السلطة المطلقة التي أعطيت للوزير ويظهر ذلك من خلال مقارنة مساحة النقش المخصص للخليفة، والمساحات المخصصة للصالح طلائع، كما جاء في النقش الإشارة إلى حروب تخوضها الدولة الفاطمية في زمن إنشاء المسجد وذلك من



شكل ٢٥٢ الشريط الكتابي حول عقد باب السور بالواجهة الشمالية الشرقية بمسجد الصالح طلائع



شكل ٢٥٣ الشريط الكتابي بالواجهة الشمالية الشرقية بمسجد الصالح طلائع



لوحة ١٢٧ الأشرطة الكتابية حول العقود برواق القبلة بمسجد الصالح طلائع

عابدين" و"رحمت الله وبركاته عليكم أهل البيت إنه حميد مجيد<sup>(١٨٢)</sup>" والآية الشريفة المكتوبة على باب الجزء المكتشف حديثاً من المسجد وهي "ادخلوها بسلام آمنين ونزعنا ما في صدورهم....<sup>(١٨٣)</sup>" والآية الأخيرة التي جرت العادة بأن تكتب على مداخل المدافن وقد فسر حسن عبد الوهاب أن هذه المباني تمثل بقايا المشهد الذي أقامه الصالح طلائع لاستقبال رأس الحسين<sup>(١٨٤)</sup>.

كما دلل حسن عبد الوهاب على قوله استناداً إلى ما ذكره (ابن دقمان) من أن الصالح طلائع هو الذي بنى مسجد الصالح بظاهر باب زويلة وبنى مشهد الحسين عليه السلام في سنة ٥٥٣هـ، كما دلل على وجهة نظره بأن المسقط الأفقي الذي رسمه الرحالة (بريس دافن) يشتمل على بابين في طرفي جدار القبلة كانا يوصلان إلى المشهد المذكور<sup>(١٨٥)</sup>، وذلك يؤكد روايات المؤرخين من أن بناء مسجد الصالح كان من أجل دفن رأس الحسين به ويذكر ابن عبد الظاهر<sup>(١٨٦)</sup> عن

يذكر الناس بآل بيت النبي صلى الله عليه وسلم وفضلهم والإشارة إلى أنهم مطهرون وأنه دعاء لهم بالرحمة والبركة، وفي ذلك إشارة إلى شرعية حكم الفاطميين والحث على طاعتهم مهما حدث لهم من ضعف وهوان.

ومما يلفت النظر أيضاً ورود اسم الحسن والحسين سيدي شباب أهل الجنة في هذا النقش وهي المرة الأولى التي يظهر في النقوش الفاطمية الرسمية الباقية وإن كانا قد ظهرا في نقش تأسيسي لأحد أماكن الرؤيا على لوح رخامي محفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة<sup>(١٨٧)</sup> (النصف الأول من القرن ٦هـ/النصف الأول من القرن ١٢م) وكذلك الأدعية الدينية الشيعية الكثيرة والتي أهمها "وسلم وشرف وكرم وعظم إلى يوم الدين" وكتابة الآيات التي أولها الشيعة للإشارة إلى أنمتهم مثل "وجعلناهم أئمة يهدون بأمرنا وأوحينا إليهم فعل الخيرات وإقام الصلاة وإيتاء الزكاة وكانوا لنا

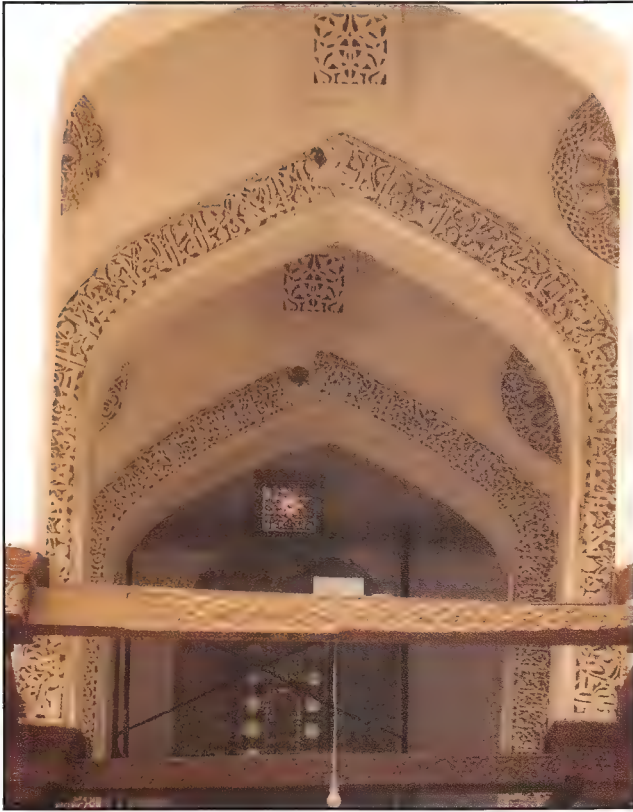
منقوشة من نفس مادة بناء المسجد بالسور الذي يحيط بها، وبها نقش تأسيسى للمسجد وبنفس أسلوب كتابات المسجد أى أنها نقشت عام (٥٥٥هـ/١١٦٠م) رغم عدم وجود الرأس الشريفة بالمشهد والراجح في تفسير ذلك أنه تم التعجيل ببناء المشهد قبل المسجد، ورغم دفن الرأس الشريفة داخل أسوار القاهرة فإن المشهد ظل باقيا وترك ليستعمل كمدفن لأفراد الأسرة الفاطمية أو اتخذ كمشهد رؤية، كتلك المشاهد التي أقيمت وأصحابها دفنوا خارج مصر مثل مشهد السيدة رقية. ولما كان بناء المسجد عام (٥٥٥هـ/١١٦٠م) رأى مهندس المسجد أن يقوم بإحاطة المشهد بسور له باب، وكتب عليه نقش تأسيسى للمسجد والآية القرآنية المشار إليها.

#### أسلوب رسم الحروف

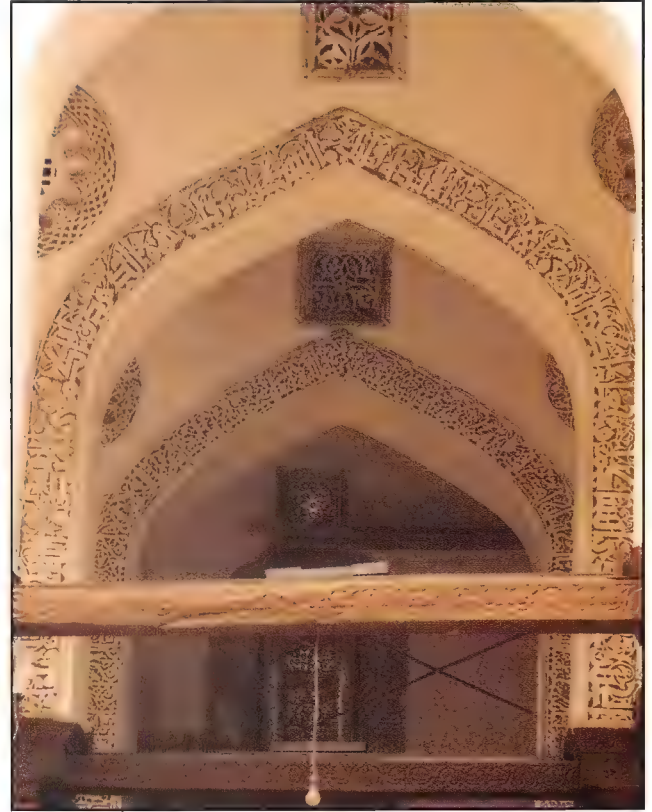
تتميز نقوش واجهات مسجد الصالح طلائع بأنها نقشت فى أشرطة ضيقة تحتل الكتابات أحد المداميك الحجرية لذلك تظهر الفواصل بين اللبانات وكأنها ألفات داخل الكلمات، وتمتاز أيضاً بقلّة زخارفها النباتية التى تتكون من أوراق نباتية ثلاثية الفصوص أو مراوح نخيلية

مسجد الصالح "وسبب بنائه أن رأس الحسين (رضى الله عنه) لما كانت مدفونة بعسقلان فخشى عليها من هجمة الإفرنج فبنى الصالح هذا الجامع، وأرسل فأحضر الرأس وأراد أن يدفنها فى هذا الجامع ويفوز بهذا الفخر العظيم. فلما فرغ منه لم يمكنه الخليفة من ذلك وقال لا يكون ذلك إلا فى داخل القصور الزاهرة" وهذا خطأ تاريخى لأن بناء المسجد كان عام (٥٥٥هـ/١١٦٠م) وكان إحضار الرأس الشريفة من عسقلان عام (٥٤٨هـ/١١٥٤م) وكان دفنها فى مشهدها داخل القاهرة عام (٥٤٩هـ/١١٥٥م).

وإذا كانت رأس الحسين<sup>(١٨٧)</sup> قد نقلت من عسقلان إلى القاهرة فى يوم ٨ جمادى الآخرة سنة (٥٤٨هـ/١١٥٤م) وحملت فى سرداب إلى قصر الزمرد ثم دفنت فى المشهد الذى أنشئ خصيصاً<sup>(١٨٨)</sup> لها سنة (٥٤٩هـ/١١٥٤م) فإن بناء المشهد الذى قام بإنشائه الصالح طلائع لم تدفن فيه الرأس وأنشئ المسجد بجواره بعد ذلك، وقد كان إنشاء المسجد عام (٥٥٥هـ/١١٦٠م) أى بعد بناء المشهد الذى لم تدفن فيه الرأس بست سنوات. يأتى السؤال لماذا كتبت الآيات القرآنية التى كتبت على المشاهد والمدافن "أدخلوها بسلام آمين"<sup>(١٨٩)</sup>؟ وهى



لوحة ١٢٩ الأشرطة الكتابية حول العقود برواق القبلة بمسجد الصالح طلائع (٥٥٥هـ/١١٦٠م)

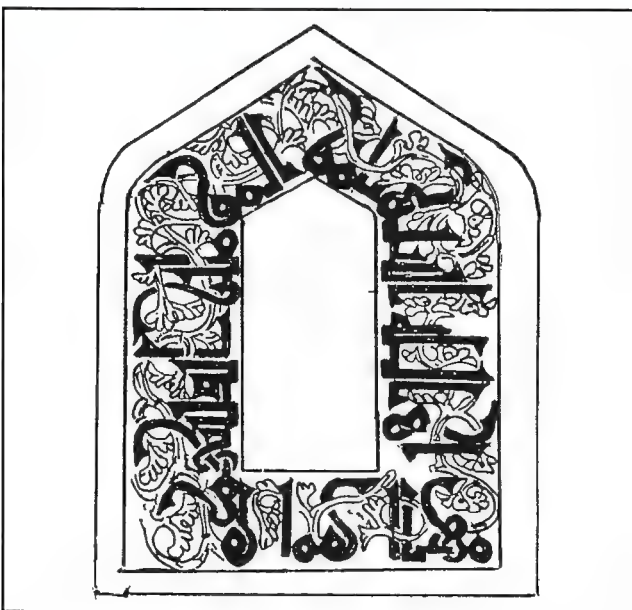


لوحة ١٢٨ الأشرطة الكتابية حول العقود برواق القبلة بمسجد الصالح طلائع (٥٥٥هـ/١١٦٠م)





لوحة ١٣٠ الأشرطة الكتابية حول العقود برواق القبلة بمسجد الصالح طلائع



شكل ٢٥٥ نافذة جصية مؤطرة بشريط كتابي محفوظة في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة، من مسجد الصالح طلائع، من عمل الباحث

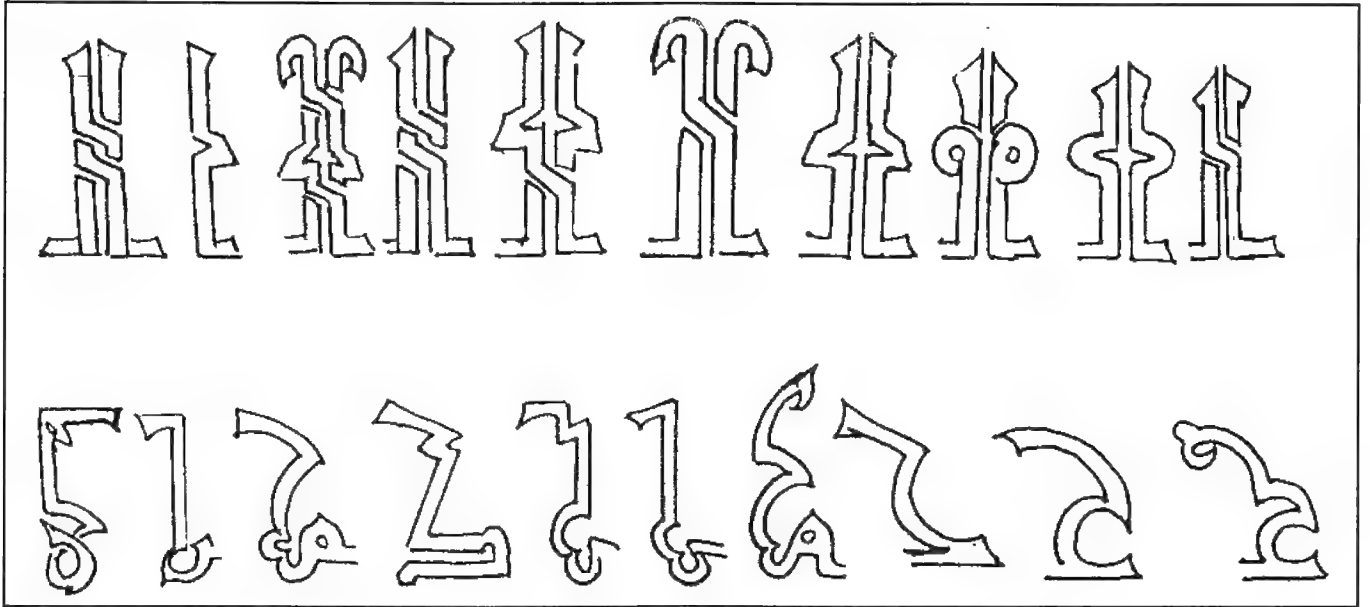
مشقوقة تخرج من أبدان الحروف، أو من الإطار العلوى للكتابة. وقد تطورت الزخارف النباتية لترسم على هيئة فرع نباتي لا يمتد كثيراً تخرج منه المراوح النخيلية.

أما الظواهر الكتابية فيلاحظ تفضيل اللواحق الزخرفية الخطية القائمة التي تنكسر عند اصطدامها بإطار الكتابة العلوى، وتطويل بعض أجزاء الحروف حتى أنها تشبه الألف، ويلاحظ أيضاً قلة استعمال الأقواس الزخرفية وبسطة رسم حرف الحاء في كلمة "خمس" و"الحمد". ويلاحظ أن الخطاط نسي كتابة كلمة "خمس" بالسطر الكتابي فقام برسمها صغيرة فوق الكلمات السابقة عليها.

#### النقوش الكتابية الزخرفية بمسجد الصالح طلائع

تنوعت الزخارف في مسجد الصالح طلائع تنوعاً كبيراً، وامتألت بها مسطحاته الداخلية والخارجية، فيحيط بالنوافذ والعقود إطارات وإزارات من الكتابة الكوفية، سجلت عليها آيات من القرآن الكريم، وامتدت حول الواجهات الثلاث وحول العقود برواق القبلة (١٢٧-١٣٠).



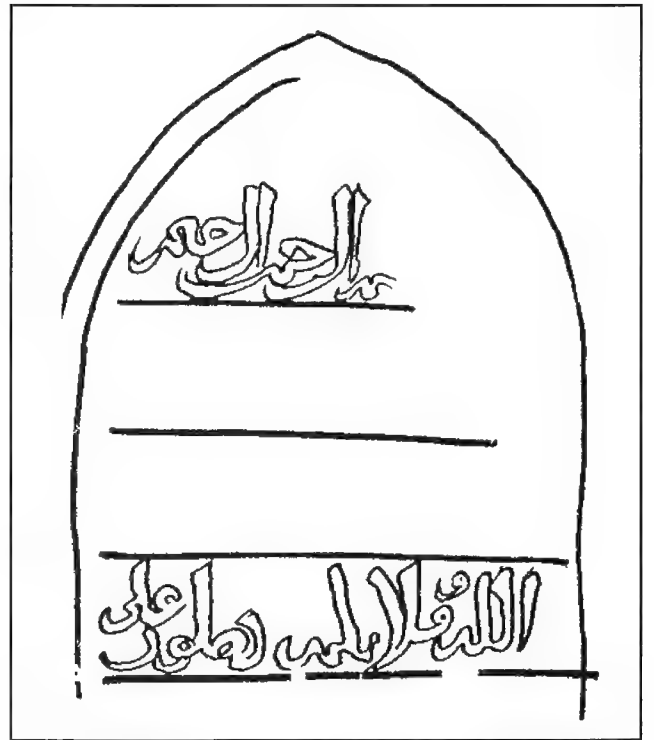


شكل ٢٥٤ تطور أشكال بعض الحروف في الكتابات الزخرفية بمسجد الصالح طلائع

وهذه الأشرطة الكتابية قليلة العرض، كثيرة الازدحام بالعناصر الكتابية الزخرفية، والمادة الكتابية فيها غالبية تسترعى النظر، وقد أدى قلة عرض الأشرطة إلى الاختزال في أطوال الحروف الطالعة، كما أدت إلى قلة التفاوت بين أطوال الحروف<sup>(١٩)</sup>.

تتبع كتابات مسجد الصالح طلائع أسلوباً خاصاً ميزها عن غيرها من الكتابات الفاطمية فهي تعد نقلة جريئة في أسلوب رسم الخط الكوفي، ذلك الخط الذي اتضحت معالمه في العصر الأيوبي، فقد استعان الفنان ببعض الأساليب في رسم حرف الألف واللام، ورسم حرف الجيم الناهضة، ورسم شكلة الدال والكاف والواحق الزخرفية الخطية، وإكثار الأقواس الخطية في الحروف القائمة، وبين الحروف وفي اللواحق الزخرفية الخطية.

فبالنسبة لحرف الألف فقد زود بالأقواس الخطية، التي رسمت بقائمه، وأحيانا أخرى يلتف قائم الألف حول نفسه ليكون دائرة مغلقة وفي أحيان كثيرة ينكسر حرف الألف وما في مستواه من الحروف الطالعة عند اصطدامها بإطار الكتابة العلوى، لقد اتبع الخطاط عدة أساليب زخرفية لزخرفة الألف واللام المتجاورين؛ منها التقاطع بالتضفير أو تزويد كل منها بقوس زخرفي عن يمين ويسار كل حرف، أو التقاف كل منها حول نفسه ليكون دائرة خطية، شكل (٢٥٤). وقد يتم ثنى هامة الحرفين أو انكسارهما عند اصطدامهما بإطار الكتابة العلوى.

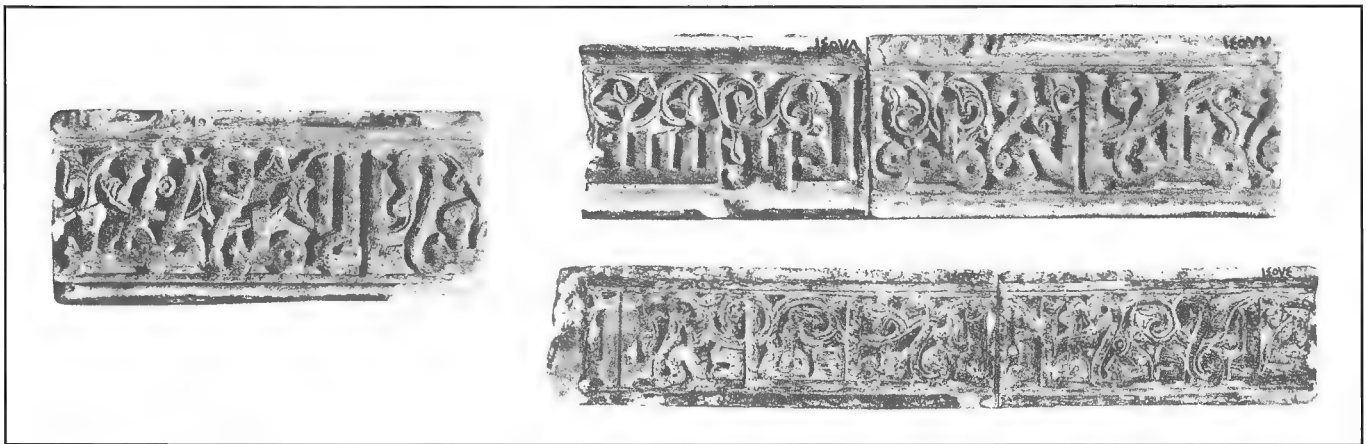


شكل ٢٥٦ يوضح شكل الكتابات الزخرفية بخط الثلث في إحدى النوافذ الجصية بمسجد الصالح طلائع

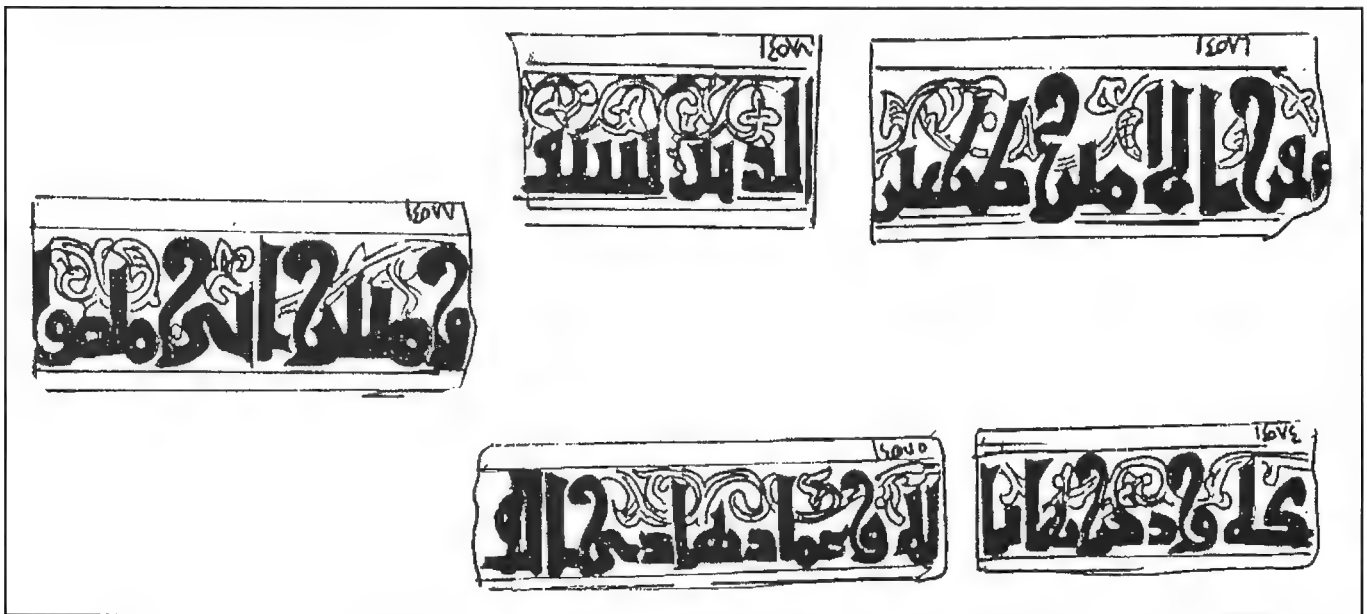
يحتفظ متحف الفن الإسلامي بالقاهرة بنموذج من نوافذ هذا المسجد المؤطرة بشريط من الكتابات الجصية أبعادها (١٤, ٥٢×١, ٨سم)<sup>(١٩٣)</sup> شكل (٢٥٥) تحمل الآية القرآنية "إن الله اشترى" (هكذا) من المؤمنين أنفسهم وأموالهم" ويلاحظ أن كلمة "أموالهم" تسير من اليسار إلى اليمين عكس اتجاه الكتابة العربية. وقد ظهر بهذا المسجد كتابات بخط الثلث وجدت أمثلة منها في إحدى واجهات الخزانات الخشبية وفي مثال آخر في ستارة جصية بأحد النوافذ بجدار القبلة شكل (٢٥٦)<sup>(١٩٤)</sup>. وفي النهاية تعتبر

أما حرف الجيم الناهضة وأختيها فقد رسمت بأسلوب الأقواس المتعاكسة بحيث ترسم على هيئة قوس يتجه ناحية اليمين يكاد يشبه شكل الدائرة ثم يعلوه قوس معاكس له في الاتجاه ثم يعلوه قوس آخر أكثر اتساعاً.

أما أسلوب رسم شكلة الدال والكاف فهي تظهر على شكل زاوية صغيرة منفرجة وزودت بقوس خطى في مكان انكسارها، أما اللواحق الزخرفية الخطية فقد عني برسمها عناية فائقة عن طريق تتابع عدة أقواس خطية أو رسمها على هيئة قائمة، شكل (٢٥٤).



لوحة ١٣١ نقش تأسيسي بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة سجل رقم (١٤٥٧٠-١٤٥٧٨) حوالي النصف الثاني من القرن (١٢هـ-١٢م)، عن Wiet, G., Nouvelles Inscription Fatimides, pl. VIII



شكل ٢٥٧ نقش تأسيسي بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة سجل رقم (١٤٥٧٠-١٤٥٧٨) حوالي النصف الثاني من القرن (١٢هـ/ النصف الثاني من القرن ١٢م)، من عمل الباحث



لوحة ١٣٢ جزء من نقش تأسيس باسم الأمير السعيد ليث الدولة حوالي منتصف القرن (١٢/هـ) (١٢٠٤ م) محفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة سجل رقم ٧٠١٤، عن Wiet, G., Inscription Historiques, pl.VI

٢ - ... [الزكاة ولم يخش إلا الله ...

٣ - .... [السر] عيد ليث الدولة فرح... [١٩٨٨]

يشير النقش إلى لقب "الأمير السعيد ليث الدولة" وهي ألقاب الفترة المتأخرة في فترة حكم كل من الفائز بنصر الله وإلى آخر عهد الدولة الفاطمية، حيث انتشرت هذه الألقاب، وفي هذا الصدد نشير إلى أن جاستون فيت قام بوضع هذا النقش في تاريخ (٥٠٠هـ/١١٠٦م)، وهو تاريخ مبكر لهذا النقش الذي ربما يرجع إلى عصر الفائز بنصر الله (٥٤٩-٥٥٥هـ/١١٥٤-١١٦٠م).

وهناك دليل كتابي يشير إلى هذا الافتراض وهو تشابه حرف الدال مع نقش تأسيس جامع أبو الغضنفر أسد الفائز الصالحى (١١٥٧/هـ، شكل (٢٥٩)

كتابات هذا المسجد علامة مميزة في نقوش العصر الفاطمي مما يدل على تطور الفن الكتابي في نهاية الدولة الفاطمية.

### نقش تأسيسي بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (النصف الثاني من القرن السادس الهجري/النصف الثاني من القرن الثاني عشر الميلادي)

يحتفظ متحف الفن الإسلامي بالقاهرة بـ ١٥ لوحاً من الرخام بعرض متنوع ما بين ٤٠,٨٠ سم. وبطول ١٨ متراً<sup>(١٩٥)</sup> اقتناها المتحف عام ١٩٤١م، وهي تحمل نقشاً كوفياً رائعاً منقوشاً بحروف قوية واضحة على أرضية من الزخارف النباتية الفاطمية شكل (٢٥٧)، لوحة (١٣١)، ونص النقش كالتالي:

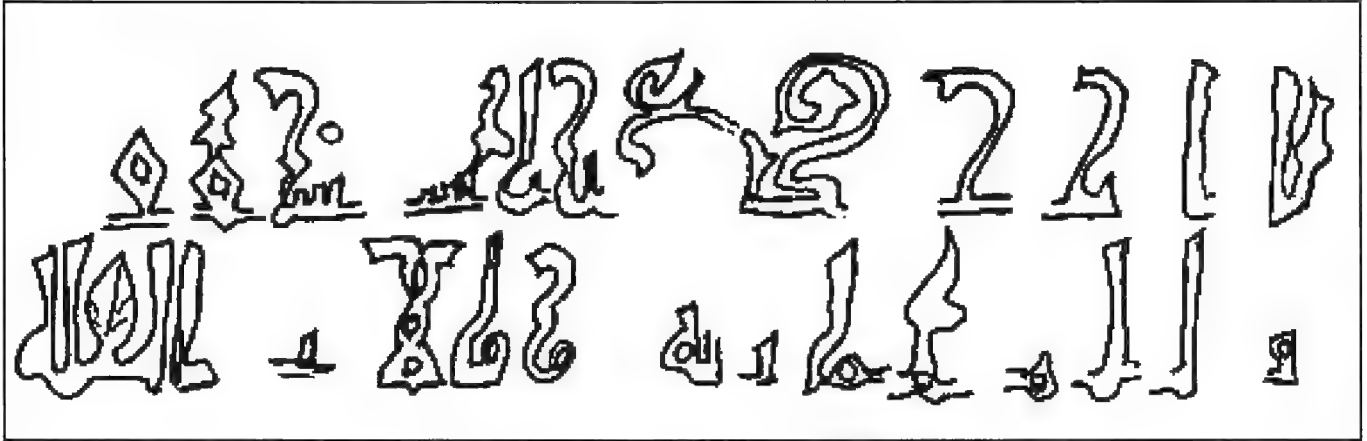
(١) بسم الله (٢) لرحمن الرحيم (٣) بسم إنا فتحنا لك (٤) فتحاً مبيناً ليغفر لك (٥) لله ما تقدم من (٦) ذنبك وما تأخر [ ويتم نعمته عليك ويهديك صر ] (٧) اطمأً سنقيماً و (٨) ينصرك الله نصر (٩) عزيزاً<sup>(١٩٦)</sup> أنشد... المظ (١٠) غر الأمين ظهر [ (١١) لدين سيف .... [ الخلا ] (١٢) فة ونصرها عز الممل (١٣) كة وزخرفها تال ج المعالي ... الدو ] (١٤) لة وعمادها ذو ال... [ أمير الم ] (١٥) منين أبى منصو [ ر ] .....

تزودنا الألواح التسعة الأولى بآية من القرآن الكريم في حين لا تسمح لنا بقية الألواح بمعرفة صاحب النقش اللهم إلا بعض الألقاب السائدة في تلك الفترة كما لم نعرف طبيعة العمل المشار إليه. ويلاحظ في كتابات هذا النقش تفضيل اللواحق الزخرفية الرشيقة في حين تستقر الكتابات على زخارف نباتية عبارة عن فرع نباتي يذكر بشريط واجهة الجامع الأقمر الأوسط بحيث يلاحظ بها تعريق داخلي وهو الأسلوب الذي تميزت به الزخارف الفاطمية.

### نقش تأسيسي باسم الأمير السعيد ليث الدولة (النصف الثاني من القرن السادس الهجري/النصف الثاني من القرن الثاني عشر الميلادي)

هو عبارة عن لوح من الرخام يضم ثلاثة أسطر من الخط الكوفي محفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة<sup>(١٩٧)</sup> ويبلغ طوله (٣٦×٤٧سم) وقد فقد هذا اللوح جزءاً من طرفه الأيمن والأيسر شكل (٢٥٨)، لوحة (١٣٢)، ويحمل النقش التالي:

١ - ... إنما يعمر مساجد الله ...



شكل ٢٥٩ التحليل الأبجدي للنقش السابق،

#### نقش جنازى من مقبرة الأئمة الفاطميين (٩) (القرن السادس الهجري/الثانى عشر الميلادى)

يحتفظ متحف الفن الإسلامى بالقاهرة بلوح رخامى<sup>(١٩٩)</sup> مربع الشكل منقوش فى ثلاثة أوجه منه بسطر من الكتابات الكوفية الأنيقة بالحفر البارز شكل (٢٦٠) وتبلغ أبعاده ١٩٣ سم طولاً و١٣ سم عرضاً مصدره من مخازن وزارة الأوقاف استجلب عام ١٩٠١م<sup>(٢٠٠)</sup> وتحمل لوحة (١٣٣) النص التالى:

##### الوجه الأول

منقوش فى رخامة دفنت معهم تاريخ المكتوب فيها شوال سنة خمس و.

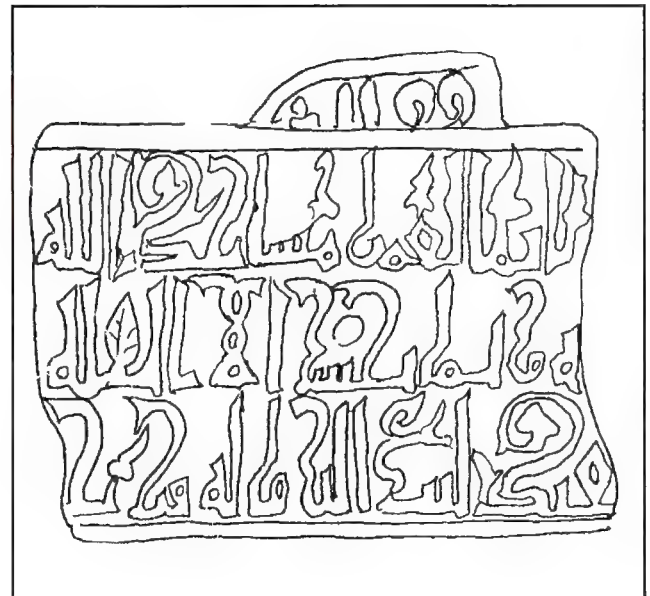
##### الوجه الثانى

المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آباءه الطاهرين وأبنائه الأكرمين ولولـى بيده الأمين.

##### الوجه الثالث

وألو العلم قائماً بالقسط لا إله إلا هو العزيز الحكيم إن الدين عند<sup>(٢٠١)</sup>

ذكر فنييت أن هذا النقش يشير إلى حادثة تاريخية وهى نقل أجساد الأئمة الفاطميين الذين حكموا بالمغرب إلى مصر ودفنهم فى

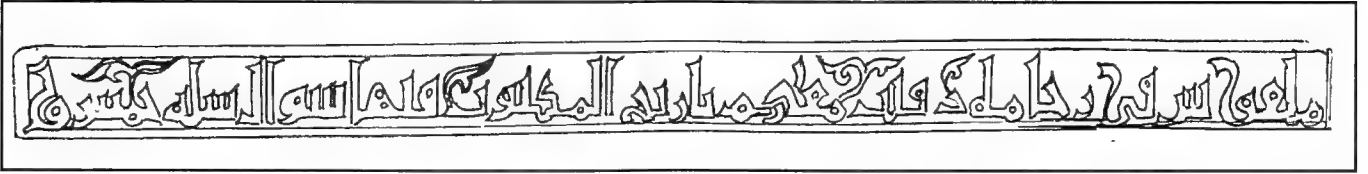


شكل ٢٥٨ جزء من نقش تأسيس باسم الأمير السعيد ليث الدولة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة سجل رقم (٧٠١٤)





لوحة ١٣٣ نقش جنازى من مقبرة الأئمة الفاطميين محفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة، سجل رقم (٢٩٠٨) حوالي القرن ١٢ هـ/م، Trésors Fatimides du Caire P.164 no.109.



شكل ٢٦٠ نقش جنازى محفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة، سجل رقم (٢٩٠٨) حوالي القرن ١٢ هـ/م، من عمل الباحث

ومن سوء الحظ أن النقش لا يحمل بقية كلمات التاريخ فلم يبق من ذلك سوى "شوال سنة خمس و" وقد حاولنا استعراض تواريخ وفاة الأئمة الفاطميين وأولادهم ونسائهم التي كانت في أشهر شوال من السنوات التي تتكون من العدد خمسة مضافاً إلى السنوات مثل خمس وستين أو خمس وسبعين أو خمس وتسعين وهكذا، فلم نعثر إلا على حالة واحدة لوفاة فرد من الأسرة الفاطمية في شوال سنة ٣٨٥ هـ حيث يذكر ابن ميسر والمقريزى "وفى النصف من شوال توفيت السيدة العزيزية أم ولد العزيز بالمخيم بمنا جعفر فحملت إلى القصر وصلى عليها العزيز وكفنت بما مبلغة عشرة آلاف دينار وأخذت الغاسلة ماكان تحتها الفرش وما عليها من الثياب"<sup>(٢٠٤)</sup>.

أما من حيث أسلوب رسم الحروف فنلاحظ وجود سمات القرن السادس الهجرى على الحروف حيث طريقة رسم الهاء الوسطية في كلمة "معهم" ورسم حرف الجيم وأختيتها وأسلوب رسم الزخارف النباتية كل هذا يشبه أسلوب الزخارف النباتية في نقش تأسيس مسجد الصالح طلائع.

تربة الزعفران بالقصر الفاطمى، وقد استنتج ذلك نظراً لوجود الأدعية الفاطمية وجودة الرخامة ونقشها وجمال حروفها<sup>(٢٠٢)</sup>.

والترربة المعزية أو تربة الزعفران كانت من جملة القصر الفاطمى الكبير وفيها دفن المعز لدين الله أباه الذين أحضرهم فى توابيت معه من بلاد المغرب وهم الإمام عبد الله وابنه القائم بالله محمد وابنه الإمام المنصور بنصر الله إسماعيل واستمرت مدفناً يدفن فيه الخلفاء وأولادهم ونسائهم وكانت تعرف بتربة الزعفران وهو مكان كبير<sup>(٢٠٣)</sup>.

ونسبة هذا النقش إلى تربة الزعفران التي كانت مدفن الأئمة الفاطميين فى مصر من قبيل الترجيح ولا نملك تفسيراً آخر. إن هذا النقش -على كل حال- يحمل تاريخ دفن عدة الأشخاص الذين عبر عنهم بـ "معهم" وبذلك يكون نقشاً إعلامياً يشير إلى وفاة أشخاص ويذكر تاريخ وفاتهم وغالباً سيكون متأخراً زمنياً عن التاريخ الذي يحمله.

## المراجع

(١٥) أحمد فكري (دكتور)، مساجد القاهرة ومدارسها، ص ١٠٣، آمال العمرى وعلى

الطايش، العمارة في مصر الإسلامية العصريين الفاطمي والأيوبي، ص ١٥٥.  
Bulletin De Conservation Monuments de l'art Arabe,  
Comptes Rendus, Des Exercices, 1915 1919 le Caire,  
1922, p.29. **Creswell, (K.A.C)**, A Brief chronology, p.62.  
**Wiet, G.**, CIA, Egypt, II, p197 n°590. **Wiet, G.**, RCEA,  
tome VIII, P.180 -181 n°3054 **Creswell, (K.A.C)**, The  
Muslim Architecture Of Egypt, vol, I, pl.86c

(١٦) أحمد فكري (دكتور)، مساجد القاهرة ومدارسها، ص ١٠٧، آمال العمرى وعلى  
الطايش، العمارة في مصر الإسلامية العصريين الفاطمي والأيوبي، ص ١٥٥.  
**Creswell, (K.A.C)**, The Muslim Architecture Of Egypt,  
P.148

(١٧) حسن عبد الوهاب، الآثار الفاطمية بين تونس والقاهرة ص ١٩، **Creswell, (K.A.C)**,  
The Muslim Architecture Of Egypt, P.245

(١٨) سورة "الأعراف" آية "٥٤"

(١٩) سورة "الأحزاب" آية "٣٣"

(٢٠) حدث أول تضفير فى حرفى الألف واللام بلفظ الجلالة فى شاهد قبر مصرى  
محفوظ فى متحف الفن الإسلامى فى سجل رقم ٤٨٨ مؤرخ بعام ٢٤٤٣هـ.  
إبراهيم جمعة (دكتور)، دراسة فى تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص  
١٦٤-١٦٥

(٢١) **Grohmann, A.**, Arabische. palaeographie, Abb.188, p.179, (٢١)  
Abb, 220. p.192

(٢٢) صحتها "زلفاً"

(٢٣) سورة "هود" آية "١١٤"

(٢٤) سورة "الحجر" آية "٩٩"

(٢٥) سورة "المائدة" آية "٥٥"

(٢٦) سعاد ماهر محمد (دكتور)، مساجد مصر وأولياؤها الصالحون، ج ١، ص ٢٥٦

(٢٧) سعاد ماهر محمد (دكتور)، مساجد مصر وأولياؤها الصالحون، ج ١، ص ٢٥٦

(٢٨) سعاد ماهر (دكتور) محافظات الجمهورية العربية المتحدة، ص ٤١، سعاد ماهر  
محمد (دكتور)، مساجد مصر وأولياؤها الصالحون، ص ٢٥٦، جمال عبد

الرؤوف عبد العزيز، مساجد مصر العليا منذ الفتح العربى وحتى نهاية العصر  
العثمانى، ص ٩٢. الأجزاء المفقودة ربما أزيلت عن عمد بعد وفاة الأمير الحسن  
**Wiet, G.**, RCEA., Tome. VIII, P193, n°307.

(٢٩) المقرئى، إتعاظ الحنفا، الجزء الثالث، ص ١٤٩

(٣٠) ابن ميسر، المنتقى من أخبار مصر، ص ١١٩

(٣١) المقرئى، إتعاظ الحنفا، الجزء الثالث، ص ١٥٠

(٣٢) ابن ميسر، المنتقى من أخبار مصر، ص ١٢٠

(٣٣) المقرئى، إتعاظ الحنفا، الجزء الثالث، ص ١٥٠

(٣٤) المقرئى، إتعاظ الحنفا، الجزء الثالث، ص ١٥١، بتصرف

(٣٥) سبق دراسته

(٣٦) سجل رقم ٢١٨٧٨

(١) Description de l' Egypt, Etat Moderne, Atlas, Vol II, des  
Inscriptions, n°6 pl.e.

(٢) محمود عكوش، تاريخ ووصف الجامع الطولونى، ص ٨٩ - ٩٠. **Van**  
**Berchem, M.** CIA, Egypt, I, p.35 - 36, n°13. **Weit, G.**, CIA,  
Egypt II, p.81 - 82, n° 56 **Weit, G.**, R.C.E.A., Tome VIII,  
p.175-176, n°3048

(٣) هو السعيد أبو الفتح يانس الأرمنى (١٦ المحرم ٥٨٦هـ وحتى ٢٦ من ذى الحجة  
من السنة نفسها) حيث يقول المقرئى "لما قتل كثيفات (أحمد بن الأفضل) بامر  
صبيان الخاص الذين تولوا قتله إلى القصر وأخرجوا الخليفة الحافظ حيث كان  
مسجوناً، وقالوا والله ما حركنا على هذا إلا الأمير يانس، فجازاه الحافظ وأن فوض  
إليه الوزارة فى الحال وخلص عليه فباشرها مباشرة جيدة فهدأت الدهماء، وصلحت  
الأحوال"، واستقرت الخلافة للحافظ، إلا أن علاقة الوزير بالحافظ ساءت فدير  
الخليفة مكيدة، حتى قتله بالسهم. محمد حمدي المناوى، الوزارة والوزراء فى  
العصر الفاطمي، ص ٢٧٨

(٤) المقرئى، إتعاظ الحنفا، الجزء الثالث، ص ١٥١، بتصرف

(٥) **Weit, G.**, CIA, Egypt II, p.83

(٦) المقرئى، إتعاظ الحنفا، ص ١٤٠، بتصرف

(٧) **Weit, G.**, CIA, Egypt II, p.88

(٨) أثر رقم ٢٧٣

(٩) هى زوجة الأمر بأحكام الله، وكانت تدعى علم الأمرية أو علمية ويقال لها أيضا (جهة  
مكتون)، وكان الأمر قد جعل صداقها المقدم منه ١٤ ألف دينار، وولدت منه ابنته  
ست القصور، وكان لها صدقات وبر وخير وفضل، وعندها خوف من الله، وكانت  
تبعث إلى الأشراف بصلات جزيلة، وترسل إلى أرباب البيوت، والمستورين  
أموالا كثيرة ويحكى أن الأمر كان قد وهب لغلामيه هزار الملوك، والعادل  
برغش لكل منها مائة ألف دينار، وقد حضر إليها عشاء على عادته فأغلقت باب  
مقصورتها قبل دخوله وقالت له والله ما تدخل إلى أو تهب لى ما وهبت لواحد من  
غلामيك، فقال الساعة واستدعى الفراشين فحضرُوا فقال هاتوا مائة ألف دينار  
الساعة، ولم يزل واقفا إلى أن أحضرت عشرة كيسة فى كل كيس عشرة الألف  
دينار ويحمله عشرة من الفراشين ففتحت، ابن عبد الظاهر، الروضة البهية  
فى خطط المعزية القاهرة، ص ٩٤. المقرئى، إتعاظ الحنفا، الجزء الثالث،  
ص ١٢٣

(١٠) مكتون هو الأستاذ الذى تولى خدمة علم الأمرية، ويقال له مكتون القاضى لسكونه،  
وهدوئه، وكان فيه خير وبر كبيران، المقرئى، الخطط، الجزء الثانى، ص ٤٤٦،  
وقد حج مكتون فى سنة ثلاثين وخمسائة فهاج البحر فنذر صدقة ألف دينار  
يعمل بها مسجداً فلما سلم اخرج الألف دينار، وبني مسجداً يعرف بمسجد  
مكتون كان بالقرافة الكبرى، ابن عبد الظاهر، الروضة البهية فى خطط المعزية  
القاهرة، ص ٩٤. ولا تحدثنا المراجع بوفاة مكتون ويبدو أنه كان حياً حتى  
٥٤٨هـ/١١٥٣م، **Wiet, G.**, CIA, Egypt, II, p206

(١١) المقرئى، الخطط، الجزء الثانى، ص ٤٤٦

(١٢) **Wiet, G.**, CIA, Egypt, P. 247-249

(١٣) أحمد فكري (دكتور)، مساجد القاهرة ومدارسها، ص ١٠٧، آمال العمرى وعلى  
الطايش، العمارة فى مصر الإسلامية العصريين الفاطمي والأيوبي، ص ١٥٥.

(١٤) سورة الأعراف آية (٥٤).

- (٣٧) صحتها (إحدى)
- (٦١) صحتها "وهما"
- (٦٢) صحتها "يستلان"
- EL Hawary, M.E., Trois Minarets Fatimides a la Farntiere (٦٣) Nabienne, p.149
- EL Hawary, M.E., Trois Minarets Fatimides a la Farntiere (٦٤) Nabienne, P.147
- EL Hawary, M.E., Trois Minarets Fatimides a la Farntiere (٦٥) Nabienne, p.150
- (٦٦) محمد عبد الستار عثمان (دكتور)، العمارة الفاطمية في مصر، قيد النشر
- (٦٧) المقرئ، الخط، الجزء الثاني، ص ٨٣
- (٦٨) كراسات لجنة حفظ الآثار العربية، رقم ٤١، الهيئة العامة لشئون المطاع الأميرية، ١٩٦٣م، ص ٦٦
- (٦٩) المقرئ، الخط، الجزء الثاني، ص ٢٠٤-٢٠٣
- (٧٠) أثر رقم ١٤٢
- (٧١) بول كانونفا، تاريخ ووصف قلعة القاهرة، ترجمة أحمد دراج، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٣٩٤هـ / ١٩٧٤م، ص ٦٤
- (٧٢) سورة "النور" آية "٣٦-٣٨"
- (٧٣) رسمت كلمة كان بقائم يشبه قائم حرف الباء بين الكاف والألف
- (٧٤) صحتها "ثلاثين"
- Van Berchen, M., ٦٥، ص ٦٥، تاريخ ووصف قلعة القاهرة، CIA Egypt, I, P.7273, n° 44 pl II n°2. Wiet, G., CIA, Egypt, II, p.133 n°1, 208, 209, 221. Wiet, G., RCEA, tome, VIII, P.220 n°3101
- (٧٦) سجل رقم ٤١٣٨
- Wiet, G., CIA, Egypt, II, p.41. n°555, Wiell, J.D., Les Bais à (٧٧) Epigraphie, p.50, n°4138, plxv. Wiet, G., RCEA., Tome, IX, P.240- 242 - n°3127
- (٧٨) ابن عبد الظاهر، الروضة البهية في خطط المعزية القاهرة، ص ٧٤
- (٧٩) المقرئ، الخط، الجزء الثاني، ص ٢٩٣
- (٨٠) سعد ماهر (دكتور)، مساجد مصر وأولياؤها الصالحون، الجزء الأول، ص ٣٤٧
- (٨١) سجل رقم ٢٠٩٦
- Wiet, G., CIA, Egypt, II, p.40. n°554, Wiet, G., Inscriptions (٨٢) Historiques, p.41, n°58, pl VIII. Wiet, G., RCEA, Tome, VIII, P.251-252, n°3142
- Wiet, (٨٣) سعد ماهر محمد (دكتور)، مساجد مصر، الجزء الأول، ص ١٢٦. G., CIA, Egypt, II, p.40
- (٨٤) سجل رقم ٤٢١ متحف الفن الإسلامي بالقاهرة
- Wiell, D.J., Les Bais à Epigraphie, p.4, pl.XIV (٨٥)
٢٢٠. Ravaisée, Sur (٨٦) زكي محمد حسن (دكتور)، كنوز الفاطميين، ص ٦٥٥ Traismihrasen Bais Sculpte, p.655
- Bulletin de l'comit de Conservation, tome xxx, p.37 (٣٨)
- Bulletin de l'comit de Conservation, p.37. Creswell, (٣٩) (K.A.C), Abrief Chronolog, p59
- (٤٠) بهرام الأرمني (١١ جمادى الآخرة ٥٨٩هـ / ١١ جمادى الأولى ٥٣١هـ) هو أرمني الجنس نصراني الدين من تل باش، قدم إلى القاهرة، والتحق بخدمة الدولة، وكان عاقلاً مقداماً في الحرب، وحسن السياسة جيد التدبير، ترقى في الخدم حتى ولى المحلة فقام بولايتها حتى خرج إلى القاهرة بعد قتل حسن بن الحافظ لدين الله وتولى الوزارة، وظل بها حتى طرده منها رضوان بن الولخشى، وحل مكانه في الوزارة، محمد حمدي المناوي، الوزارة والوزراء في العصر الفاطمي، ص ٢٧٨-٢٧٩
- (٤١) رضوان بن الولخشى ولد عام ٤٨٧هـ، والتحق بخدمة الدولة وترقى في الخدم حتى أصبح أحد الأمراء المميزين في خلافة الأمر بأحكام الله، وامتنان بالشجاعة، وهو الذي قاد ثورة الجند ضد توليته (هزار الملوك) الوزارة وطالب بوزارة (أبو على أحمد بن الأفضل) ثم ولى قوص وأخميم عام ٥٢٨هـ، وأصبح صاحب الباب عام ٥٢٩هـ وتولى عسقلان عام ٥٢٩هـ، وفي عام ٥٣١هـ خرج على رأس قواته لطرد بهرام الأرمني من الوزارة وتولاها، محمد حمدي المناوي، الوزارة والوزراء في العصر الفاطمي، ص ٢٧٩-٢٨٠
- (٤٢) المقرئ، إتعاظ الحفا، الجزء الثالث، ص ١٦٦
- (٤٣) للاستزادة انظر ص ٤٦٠ من البحث
- Bulletin de Comite, 1922, p.31.. Wiet, G., CIA, Egypt, II, (٤٤) p.197
- (٤٥) سورة "البقرة" آية "٢٥٥-٢٥٧"
- (٤٦) سورة "الأحزاب" آية "٣٣"
- (٤٧) سورة "الأحزاب" آية "٦٥"
- (٤٨) سورة "الدخان" آية "٥١-٥٤"
- (٤٩) سورة "هود" آية "٧٣"
- (٥٠) سورة "الأعراف" آية "٥٤"
- (٥١) سورة "يس" آية "١-١٢"
- (٥٢) سورة "النساء" آية "٥٤"
- (٥٣) القاضي النعمان بن محمد (ت ٣٥١هـ)، اختلاف أصول المذاهب، ص ٧٥
- (٥٤) المقرئ، الخط، الجزء الثالث، ص ٤٤٦
- (٥٥) ابن عبد الظاهر، الروضة البهية في خطط المعزية القاهرة، ص ٩٤
- (٥٦) المقرئ، الخط، الجزء الثاني، ص ٤٤٦
- Creswell, (K.A.C), The Muslim Architecture Of Egypt. (٥٧) p.148-149
- (٥٨) لم استطع الحصول على شكل لهذه الكتابات في اللوحة التي نشرها السيد حسن الهوارى لوجودها في بطن قبة المتذنة
- (٥٩) صحتها "الأخيرة"
- (٦٠) صحتها "يرجوان"

(١١١) الوزير الصالح طلائع تولى الوزارة في الفترة من (١٩ ربيع الأول عام ٥٤٩ هـ. حتى مات عام ٥٥٦ هـ)، وهو أرمئى الجنس ترقى في مناصب الدولة حتى ولى الصعيد فلما قتل ابن الوزير عباس الخليفة الطاهر، بعث نساء القصر إليه يستغثن فجاء إلى القاهرة ووضع السيف فيمن بقي من أصحاب الوزير عباس، وخلع عليه الخليفة خلع الوزارة فباشير البلاد أحسن مباشرة، واستبد بالأمر لصفر سن الخليفة الفائز إلى أن مات الخليفة الفائز فأقام بعده العاضد لدين الله وبايع له فقويت حرمة الصالح طلائع وأزداد تمكنه من الدولة فشق على أهل القصر لكثرة تضيقه عليهم واستبداده بالأمر دونهم، فوقف له رجال بهاليز القصر وضربوه حتى مات ، محمد حمدي المناوي، الوزارة والوزراء في العصر الفاطمي، ص ٢٨٦

(١١٢) صحتها "أعلى"

(١١٣) **Van Berchem, M.**, op.cit, p.717, n°932 pl.XLIII, n°2  
**Wiet, G.**, RCEA., Tome VIII, P283, n°3189

(١١٤) جمال عبد الرؤوف عبد العزيز، مساجد مصر العليا منذ الفتح العربي، ص ٩١  
**Pauty, E.d**, le Minbar de Qous, Maspero III., p. 46

(١١٥) ابن ميسر، المنقذ من أخبار مصر، ص ١٤٧-١٥٢، المقرئ، إتعاظ الحنفا، الجزء الثالث، ص ١٠٨-٢١٨ بتصرف

(١١٦) أحمد فكري (دكتور)، مساجد القاهرة ومدارسها، ص ٢٧

(١١٧) Bulletin de comité de conservation des monuments de L' Art Arabe, Tome, XXXX, p.38

(١١٨) **Creswell, (K.A.C.)**, The Muslim Architecture of Egypt. p.274

(١١٩) **Wiet, G.**, CiA, Egypt, II, P.220

(١٢٠) سورة "التوبة" آية "١٨"

(١٢١) صحتها "رحمت"

(١٢٢) Bulletin de Comit, p.93. **Wiet, G.**, CiA, Egypt, tomeIII, (١٢٢) P.220 n°598

(١٢٣) **Wiet, G.**, CiA, Egypt, II, p.221

(١٢٤) المقرئ، إتعاظ الحنفا، الجزء الثالث، ص ٢٥٦

(١٢٥) المقرئ، إتعاظ الحنفا، الجزء الثالث، ص ٢٦٤

(١٢٦) المقرئ، الخط، الجزء الثاني، ص ١٢

(١٢٧) سجل رقم ٤٤٦

(١٢٨) عن محراب السيدة رقية زكي محمد حسن، كنوز الفاطميين، ص ٢٢٠-٢٢١.  
**Ravaisse**, op. cit, p.641. **Van Berchem**, CIA, Egypt, I, p.635, n°457. **Wiell, J.D**, Les Bais à Epigraphie, p.11, n°446. **Wiet, G.**, CIA, Egypt, II, p.197 n°571

(١٢٩) سورة "البقرة" آية "٢٥٥-٢٥٧"

(١٣٠) سورة "الأعراف" آية "٥٤-٥٦"

(١٣١) سورة "النور" آية "٣٧"

(١٣٢) شجرة الدر هي أول من ملك مصر من ملوك المماليك بعد مقتل توران شاه آخر الأيوبيين عام (٦٤٨ هـ) وتلقبت بلقب "المستعصمية الصالحة ملكة المسلمين والدة المنصور خليل أمير المؤمنين" وظلت تتولى أمر مصر حتى تولية زوجها

(٨٧) **Ravaisée**, Sur Traismihrasen Bais Sculpte, p.656

(٨٨) صحتها "ألا"

(٨٩) سورة "فصلت" آية "٣٠"

(٩٠) سورة "الأحقاف" آية "١٣-١٤"

(٩١) سورة "الدخان" الآية "٥١-٥٧"

(٩٢) سورة "الذاريات" آية "١٥-١٧" **Ravaisée**, Sur Traismihrasen Bais Sculpte, p.655- 658, **Wiell, D.J**, Les Bais à Epographie, p.4. n°421

(٩٣) سجل رقم ٤١

(٩٤) **Wiet, G.**, Inscriptions Historiques, p.42

(٩٥) صحتها "الصلاة"

(٩٦) سورة "التوبة" آية "١٨"

(٩٧) **Van Berchem**, M., CIA, Egypt, I, p.633 n°456. **Wiet, G**, RCEA, vol VIII, P.251 n°3142. **Wiet, G.**, Inscriptions Historiques, p.40 n°75

(٩٨) **Wiet, G.**, CIA, Egypt, II, p.208

(٩٩) عبد الناصر محمد حسن، التأثيرات الفنية الوافدة على الفنون التطبيقية، ص ٧٤١. وعن زيادة الحافظ لدين الله للأزهر. أحمد فكري (دكتور)، مساجد القاهرة ومدارسها، ص ١٤١. **Creswell, (K.A.C.)**, The Muslim Architecture of Egypt. p.254-2545

(١٠٠) سورة "الدخان" الآيات "٥٩-٥٩"

(١٠١) سورة "النور" الآية رقم "٣٧-٨٣"

(١٠٢) **Creswell, (K.A.C.)**, The Muslim Architecture of Egypt. p.259

(١٠٣) أحمد فكري (دكتور)، مساجد القاهرة ومدارسها، ص ٣٥-٣٦. **Creswell, (K.A.C.)**, The Muslim Architecture of Egypt, p.25

(١٠٤) عبد الناصر محمد حسن، التأثيرات الفنية الوافدة على الفنون التطبيقية، ص ٧٤١

(١٠٥) **Flury, s**, Bandeaux ornementés a Inscriptions Arabes, Amida- Diarbek, X1 siecle, Traiseme article, p.61

(١٠٦) **Grohmann, A.**, Arabische Palaeographie, p.126, Abb. 103, Tafel, XLIV

(١٠٧) حسن عبد الوهاب، طراز العمارة الإسلامية في ريف مصر، ص ٨

(١٠٨) جمال عبد الرؤوف عبد العزيز، مساجد مصر العليا منذ الفتح العربي وحتى نهاية العصر العثماني، ص ٩٠. **Pauty, E.D**, le Minbar de Qous, Maspero III, p.44

(١٠٩) زكي محمد حسن (دكتور)، كنوز الفاطميين، ص ٢٢٢. **Lamm, C.J.**, Fatimid Wood Work, p.84-85

(١١٠) **Van Berchem**, M., CiA, Egypt, I, p. 716. **Pauty, E. D**, le Minbar de Qous, Maspero III, p. 44



(١٥٤) فريد شافعي (دكتور)، مميزات الأخشاب المزخرفة في الطرازين العباسي والفاطمي في مصر، ص ٧٨، عبد الرحمن فهمي محمد (دكتور)، دراسة لبعض التحف الإسلامية، ص ٢٠٢

(١٥٥) فريد شافعي (دكتور)، مميزات الأخشاب المزخرفة في الطرازين العباسي والفاطمي في مصر، ص ٧٨

(١٥٦) أثر رقم ٢٨٣. ويحيى الشبيه هو يحيى بن القاسم الطيب بن محمد المأمون بن جعفر الصادق بن محمد الباقر بن علي زين العابدين بن الحسين بن علي بن أبي طالب، قيل إنه كان شبيهاً بالنبي صلى الله عليه وسلم لذلك نعت بالشبيه، السخاوي، تحفة الأحاب وبغية الطلاب في الخطط والمزارات والتراجم والبقاع المباركتان، ص ٢١٠

Creswell, (K.A.C), The Muslim Architecture of Egypt, (١٥٧) P. 264

(١٥٨) أحمد فكري (دكتور)، مساجد مصر ومدارسها، ص ٣٦

Creswell, (K.A.C), The Muslim Architecture of Egypt, (١٥٩) P. 266

(١٦٠) حسن عبد الوهاب، الآثار الفاطمية بين تونس والقاهرة، ص ٢١. أحمد فكري (دكتور)، مساجد مصر ومدارسها، ص ٣٦ هامش ١٢١

Creswell, (K.A.C), The Muslim Architecture of Egypt, (١٦١) P. 268

(١٦٢) حسن عبد الوهاب، الآثار الفاطمية بين تونس والقاهرة، ص ٢١.

(١٦٣) حسن عبد الوهاب، الآثار الفاطمية بين تونس والقاهرة، ص ٩٨، حسن عبد الوهاب، مساجد ومشاهد الدولة الفاطمية، مجلة منبر الإسلام العدد (١٩)، جمادى الآخر ١٣٨١هـ، نوفمبر ١٩٦١، ص ١٠٣

(١٦٤) أحمد فكري (دكتور)، مساجد مصر ومدارسها، ص ١٢

(١٦٥) آمال العمري وعلي الطائش، العمارة الإسلامية في مصر العصريين الفاطمي والأيوبي، ص ٩٦

Creswell, (K.A.C), The Muslim Architecture of Egypt, (١٦٦) P. 277

Creswell, (K.A.C), The Muslim Architecture of Egypt, p. (١٦٧) 278

(١٦٨) حسن عبد الوهاب، تاريخ المساجد الأثرية، ص ١٠٤

(١٦٩) بداية هذا النقش مندرجة والراجح أنه كان يبدأ بآية قرآنية أو بالبسملة مثله في تلك مثل بقية النقوش التأسيسية الفاطمية، مثل النقش الثاني في هذا المسجد الذي يبدأ بالآية الكريمة "في بيوت أن الله أن ترفع" ..... "سورة النور" آية "٣٦"

(١٧٠) ينتهي النقش بهذه العبارة عند نهاية الواجهة الغربية ويبدأ في السير على الواجهة الشمالية

(١٧١) تأكل الجزء الذي يحمل لفظ الجلالة (الله) من المدمك

(١٧٢) لفظ الإمامين لم يقرأه (حسن عبد الوهاب) وترك مكانه فراغاً في النقش الذي نشره وقد استطاعنا قراءة هذه الكلمة بوضوح

(١٧٣) نشرها حسن عبد الوهاب "ثريتهم"

(١٧٤) سورة "الأنبياء" آية "٧٣"

عز الدين أبيك في عام ١٦٤٨ م. عبد الرحمن فهمي محمد (دكتور)، دراسة لبعض التحف الإسلامية، مجلة كلية الآداب، المجلد الحادي والعشرين، الجزء الأول، مايو ١٩٥٩ م، ص ٢٠٠

(١٣٣) فريد شافعي (دكتور)، مميزات الأخشاب المزخرفة في الطرازين العباسي والفاطمي في مصر، ص ٧٢.

(١٣٤) فريد شافعي (دكتور)، مميزات الأخشاب المزخرفة في الطرازين العباسي والفاطمي في مصر، ص ٧٥، عبد الرحمن فهمي محمد (دكتور)، دراسة لبعض التحف الإسلامية، ص ١٩٩

(١٣٥) فريد شافعي (دكتور)، مميزات الأخشاب المزخرفة في الطرازين العباسي والفاطمي في مصر، ص ٧٥

(١٣٦) قام فريد شافعي بتاريخ هذه الأشرطة "بالنصف الثاني من القرن ١١ والربع الأول من القرن ١٢ م" لتشابهها مع الألواح الفاطمية المجلوبة من بيمارستان قلاوون، فريد شافعي (دكتور)، مميزات الأخشاب المزخرفة في الطرازين العباسي والفاطمي في مصر، ص ٧٥-٧٨

(١٣٧) الأشرطة المائلة تشير إلى أن الكلمات موجودة داخل خراطيش بالأشرطة الخشبية منفصلة عن بعضها البعض

(١٣٨) وتدل الأقواس الموضوعية داخلها الكلمات على رسم الكلمات داخل مستطيلات منفصلة بالأشرطة، عبد الرحمن فهمي محمد (دكتور)، دراسة لبعض التحف الإسلامية، ص ٢٠٠

(١٣٩) سجل رقم ٢٢٦٦١

(١٤٠) عبد الرحمن فهمي محمد (دكتور)، دراسة لبعض التحف الإسلامية، ص ١٩٧-٢١٨

(١٤١) عبد الرحمن فهمي محمد (دكتور)، دراسة لبعض التحف الإسلامية، ص ٢٢٢-٢٢٨

(١٤٢) سجل رقم ١١٣٠١ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة

(١٤٣) انظر ص (١٦٦) من البحث

Wiet, G., Inscriptions Historiques sur pierre, p.37 n°53 (١٤٤)

(١٤٥) صحتها "ألى"

(١٤٦) صحتها "يصلان"

Wiet, G., Inscriptions Historiques sur pierre, p. 37 (١٤٧)

(١٤٨) صحتها "خيرا"

(١٤٩) عن أثر الرويا في العمارة والنقوش الكتابية الفاطمية انظر ص (٤٨٢) من الكتاب

(١٥٠) إبراهيم جمعة (دكتور)، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ٢٤٠، ويضم متحف الفن الإسلامي بالقاهرة العديد من شواهد القبور المنقوشة بخط الثلث المبكر ترجع إلى نهاية القرن ٥هـ / نهاية ١١م

(١٥١) أثر رقم ٤٨٨

Creswell, (K.A.C), The Muslim Architecture of Egypt, (١٥٢) p.260

(١٥٣) فريد شافعي (دكتور)، مميزات الأخشاب المزخرفة في الطرازين العباسي والفاطمي في مصر، ص ٧٤-٧٨. عبد الرحمن فهمي محمد (دكتور)، دراسة لبعض التحف الإسلامية، ص ٢٠٢

- (١٨٩) سورة "الحجر" آية "٤٦-٤٧"
- (١٩٠) أحمد فكري (دكتور)، مساجد القاهرة ومدارسها، ص ١٢٠
- (١٩١) إبراهيم جمعة (دكتور)، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ٢٢٦
- Creswell, (K.A.C), The Muslim Architecture of Egypt, (١٩٢) p.279
- (١٩٣) صحتها "اشترى"
- (١٩٤) عبد الناصر محمد حسن ياسين، التأثيرات الفنية الوافدة على الفنون التطبيقية، ص ٧٤٦
- (١٩٥) سجلات رقم ١٤٥٧٠-١٤٥٧٨
- Wiet, G., Nouvelles Inscriptions Fatimides, p.155 n°III. pl. (١٩٦)
- VIII. Wiet, G., Inscriptions Historiques sur pierre, p.42 n° 60. PL.VII
- (١٩٧) سجل رقم ٧٠١٤
- Wiet, G., Inscriptions Historiques sur pierre, p.39 (١٩٨)
- n°2910, Wiet, G., RCEA., vol. VIII, P.68, n°2910
- (١٩٩) رقم ٢٩٠٨ في سجلات متحف الفن الإسلامي بالقاهرة.
- Wiet, G., Inscriptions Historiques sur pierre, p.34 n°51 (٢٠٠)
- Wiet, G., Inscriptions "آية عمران" ١٧-١٨. (٢٠١) Historiques sur pierre, p 34
- Wiet, G., Inscriptions Historiques sur pierre, p. 35 (٢٠٢)
- (٢٠٣) المقرئ، الخطط، الجزء الثاني، ص ٩٤
- (٢٠٤) المقرئ، الخطط، الجزء الثاني، ص ١٧٢. المقرئ، إتعاظ الحنفاء، الجزء الأول، ص ٢٨٨
- (١٧٥) سورة "هود" آية "٧٣" أنظر. ولم يستطع فان يرشم قراءة هذا النقش كله سوى من (الله به الدين وأمتع ..... سنة خمس وخمسين)، وقد نشر في النقش إلى كلمة "الحمد"، حسن عبد الوهاب، تاريخ المساجد الأثرية، ص ٩٩، سعاد ماهر محمد (دكتور)، مساجد مصر وأولياؤها الصالحون، ص ٤٠٧، آمال العمري وعلى الطائش، العمارة الإسلامية في مصر العصريين الفاطمي والأيوبي، ص ٩٧. Tome IX. RCEA., Van , Wiet, G., 21, n°3231. Berchem, M., CIA, Egypt, I, p. 74,-, P.20 n°46
- (١٧٦) حسن عبد الوهاب، تاريخ المساجد الأثرية، ص ١٠٤، آمال العمري وعلى الطائش، العمارة الإسلامية في مصر العصريين الفاطمي والأيوبي، ص ٩٥
- (١٧٧) حسن عبد الوهاب، تاريخ المساجد الأثرية، ص ١٠٤
- (١٧٨) سورة "النور" آية "٣٦"
- (١٧٩) سورة "آل عمران" آية "١٩٣-١٩٨"
- (١٨٠) بالمسجد منبر يرجع تاريخه إلى عام ٦٩٩ هـ به نقش نصه "إن الذين سبقتم لهم منا الحسنى أولئك عنها مبعدون أمر بإنشاء هذا المنبر المبارك الجناح العالي الأميرى الكبيرى سيف الدين بكتمر الجوكندار أمير جنادر وذلك بتاريخ سنة تسع وتسعين وستمائة". حسن عبد الوهاب، تاريخ المساجد الأثرية، ص ١٥١
- (١٨١) سجل رقم ١١٣٠١
- (١٨٢) سورة "هود" آية رقم "٧٣"
- (١٨٣) سورة "الحجر" آية رقم "٤٦-٤٧"
- (١٨٤) حسن عبد الوهاب، تاريخ المساجد الأثرية، ص ١٠٤
- (١٨٥) آمال العمري وعلى الطائش، العمارة الإسلامية في مصر العصريين الفاطمي والأيوبي، ص ٩٦
- (١٨٦) ابن عبد الظاهر، الروضة البهية في خطط المعزية القاهرة، ص ٧٤-٧٥
- (١٨٧) المقرئ، الخطط، الجزء الثاني، ص ٢٩٣
- (١٨٨) المقرئ، الخطط، الجزء الأول، ص ٤٢٧







## الباب الثالث



## النقوش الكتابية الفاطمية دراسة تحليلية



## الفصل الأول



مميزات النقوش الكتابية الفاطمية  
من ناحية الشكل





## أهمية النقوش الكتابية الفاطمية

مما لا شك فيه أن الخط الكوفي تقدم تقدماً عظيماً في عهد الدولة الفاطمية في مصر، نافست به مصر الدول الإسلامية الأخرى، حيث كانت الدولة الفاطمية دولة ترف وزينة وزخرف وتجميل، لذلك ملئ الفاطميون بالكتابة قصورهم وعروشهم وأثاث منازلهم وتحفهم<sup>(١)</sup>، بالإضافة إلى ذلك عمائرهم الدينية والحربية.

وكان لتطور وتعدد أنواع الخط الكوفي في العصر الفاطمي، أن أصبحت النقوش الكتابية الفاطمية نقطة محورية وعلامة بارزة في مجال تطور الخط الكوفي في دراسات باحثي النقوش الإسلامية، لتمييزها بخصائص كتابية وعناصر زخرفية قلما توجد مجتمعة في نقوش قطر أو عصر آخر.

والحق أن الكتابات الفاطمية لفتت أنظار المستشرقين منذ القرن الثامن عشر الميلادي، فبدأت الدراسات في مجال الكتابات الفاطمية متزامنة مع باكورة الدراسات في مجال النقوش الإسلامية، وذلك على يد مارسيل Marcell أحد علماء الحملة الفرنسية (١٧٩٨ - ١٨٠١م) حين قام بدراسة نقوش تأسيس جامع المقياس<sup>(٢)</sup> (٤٨٥هـ/ ١٠٩٢م)، ونقش تجديد جامع أحمد بن طولون من عصر الحافظ لدين الله<sup>(٣)</sup> (٥٢٦هـ / ١١٣٢م)، وقد اختفت هذه النقوش فكان لهذه الدراسة عظيم النفع.

كما قام جوزيف فون هامر Von Hammer بنشر أحد نقوش جامع الحاكم بأمر الله<sup>(٤)</sup> (٣٩٣هـ / ١٠٠٢م) عام ١٨٣١م، وقام أيضاً الإيطالي ميكل أنجلو لانسي Michel Anglo lanci بنشر عدة نقوش تأسيسية فاطمية<sup>(٥)</sup> عام ١٨٤٥م. ومع بداية القرن العشرين تم وضع القواعد الأساسية لعلم النقوش الإسلامية بواسطة فان برشم Van Berchem الذي قام بنشر العديد من النقوش الفاطمية، بلغت حوالي ٣٠ نقشاً اعتمد عليها لتأريخ العمائر، وربط بينها وبين الأحداث التاريخية والسياسية في العصر الفاطمي<sup>(٦)</sup>.

وفي عام ١٩١٢م قام فلوري Flury بوضع مؤلفه الأول<sup>(٧)</sup> عن زخارف الجامع الأزهر وجامع الحاكم بأمر الله، وتناول النقوش الكتابية بهما مبيناً تطور زخرفتها، وقام أيضاً عام ١٩٣٦م بتناول كتابات الجامع الأزهر بدراسة تحليلية مستفيضة<sup>(٨)</sup>.

وقام أيضاً جاستون فيت Gaston Weit بجمع ونشر النقوش الفاطمية التي اكتشفت بعد عصر فان برشم، أو التي كانت مختفية عن الأنظار، كما قام بالتعليق على بعضها، وقام بدراسة بعض مضامينها وألقابها<sup>(٩)</sup>.

وقد أخذت النقوش الكتابية الفاطمية أهميتها ليس فقط لأنها تساهم بشكل كبير في زخرفة العمائر والتحف وتعد أشكالها وزخارفها، ولكنها أيضاً تساهم بشكل كبير في تأريخ العمائر، ويرى فلوري Flury أنه لا يوجد بلد إسلامي أفضل من مصر يمكن للمرء أن يتتبع به الكتابة الكوفية خطوة بخطوة، كما يذكر أنه لا يوجد عصر آخر غير العصر الفاطمي زخرفاً بهذه الكتابات المدهشة، ويقرر فلوري أن القاهرة مدينة فريدة في العالم الإسلامي لثرائها بالنقوش الكتابية، فلا يوجد مكان آخر يضم هذا العدد من الآثار المليئة بالكتابات<sup>(١٠)</sup>.

وفي العصر الفاطمي أنتجت مصر نماذج رائعة من النقوش الكوفية التي لازمت العمارة وكانت عنصراً مميزاً من عناصر زخارفها<sup>(١١)</sup>، وقد أدى ظهور هذه الكتابات بتطورها الكبير الذي ظهرت به في الجامع الأزهر (٣٥٩-٣٦١هـ / ٩٧٠-٩٧٢م)، وجامع الحاكم بأمر الله (٣٩٣هـ / ١٠٠٢م) إلى الاعتقاد بأن هذه النقوش صناعة أجنبية وافدة على مصر من المغرب مع قدوم الفاطميين، أو أنها وافدة من شرق العالم الإسلامي.

ورغم دراسة إبراهيم جمعة لكتابات العصر الإخشيدى ووصوله إلى حقيقة مهمة وهي أن اللواحق الزخرفية الخطية التي جرى الاعتقاد أنها من مميزات الكتابة الأندلسية وكتابات شمال أفريقيا نشأت في وادي النيل<sup>(١٢)</sup>، رغم ذلك يستطيع أن يقطع برأى عن مصدر الكتابات الفاطمية، فيقول: "إنه أصبح من العسير أن ننتهي إلى رأى حاسم في أمر هذه الكتابات أهي متطورة لكتابات عصر سابق لها في مصر؟ أم هي مستجلية؟"<sup>(١٣)</sup>، ولكنه يقرر في نهاية الأمر أن هناك أوجه شبه قليلة بين كتابات الجامع الأزهر وبين مثيلتها في شواهد القبور<sup>(١٤)</sup>.

والحق أنه بالنظر إلى كتابات العصر الإخشيدى الموجودة يلاحظ بها وجود أغلب الظواهر الكتابية الموجودة في الكتابات الفاطمية، ومثال ذلك نقش تأسيس من مقبرة أبي محمد بن طباطبا (٣٤٨هـ/ ٩٤٩م) شكل (٧٨) ونقش وقفية بير الوطاويط (٣٥٥هـ/ ٩٦٦م) شكل (٧٩).

وتكمن أهمية النقوش الفاطمية أيضاً أنها ترجع إلى أول الدول المصرية المستقلة عن الخلافة العباسية مذهبياً وسياسياً، لذلك فهي تساهم في إيضاح مجالات عديدة سياسية واقتصادية وفنية، وعن طريقها تم التعرف على المستوى الفني لكتابات العصر الفاطمي ومدى تطورها وأساليب زخرفتها، والمواد المنفذ عليها وطرق معالجتها، والمجالات المستخدمة فيها، كما تؤدي إلى حقيقة مهمة وهي نظرة المذهب الشيعي الفاطمي إلى الزخرفة والجمال، الأمر الذي يشير إلى أن الإسلام لم يحرم الزخرفة في كل طوائفه ومذاهبه.

أو غير ذلك<sup>(١٧)</sup>. وقد زخرفت النقوش التأسيسية واجهات العمارات الفاطمية وكانت عبارة عن:

**أولاً: نقوش تأسيسية على بلاطات رخامية أو حجرية أو خشبية،** تقسم فيها النقوش إلى أسطر أفقية، وتكون مادتها كتابية، وغالباً يستعاض عن الزخارف النباتية التي تلحق بالكتابات لضيق مساحة اللوح، وتثبت على واجهات العمارات وبخاصة فوق المداخل أو على جزء ظاهر من الواجهة، وإن كان للمنشأة أكثر من واجهة تختار الواجهة الرئيسية لتثبت عليها مثل هذه الألواح، ومن أمثلة هذه النوعية من النقوش التأسيسية، نقش تجديد جامع أحمد بن طولون (٤٧٠هـ/ ١٠٧٧م) شكل (١٢٨)، ونقش تأسيس مشهد الجيوشي (٤٧٨هـ/ ١٠٨٥م) ونقوش تأسيس جامع المقياس (٤٨٥هـ/ ١٠٩٢م) وغيرها ومن أمثلة النقوش الخشبية نقش تأسيس الجامع العمري بقوص (٤٧٣هـ/ ١٠٨٠م)، ومن أمثلة النقوش الحجرية نقش تأسيس باب البرقية (٤٨٠هـ/ ١٠٨٧م).

**ثانياً: نقوش تأسيسية على هيئة أشرطة طويلة تؤدي دورها التاريخي الوثائقي بجانب دورها الزخرفي،** وتكون الكتابات بها سطراً واحداً ممتداً بطولها وهي إما أن تكون بلاطات رخامية متجاورة تكون هذا الشريط الكتابي، مثل نقش تأسيس الجامع الأحمر (٥١٩هـ/ ١١٢٥م) العلوي بالواجهة الغربية والشمالية.

كما وجدت نقوش تأسيسية على هيئة أشرطة خشبية، مثل نقش عمارة جامع سيدى عبد الله الشريف بدمياط (٥٢١هـ/ ١١٢٧م). كما وجدت النقوش التأسيسية على هيئة أشرطة منقوشة على مداميك واجهات العمارات الحجرية، وفي هذه الحالة يُختار مداميك حجرى على ارتفاع مناسب ينقش عليه الكتابات، وبالتالي فهو من نفس مادة الواجهة ويعتبر جزءاً لا يتجزأ منها، ومن أمثلة هذه الأشرطة التأسيسية: النقش التأسيسي السفلى بواجهة الجامع الأحمر الغربية (٥١٩هـ/ ١١٢٥م)، ونقش تأسيس مسجد الصالح طلائع بالواجهة الغربية والشمالية (٥٥٥هـ/ ١١٦٠م)، كما استخدمت الكتابات الفاطمية على هيئة أشرطة تأسيسية على واجهات المآذن، مثل أشرطة منقوشة بجامع الحاكم بأمر الله (٣٩٣هـ/ ١٠٠٢م)، واستخدمت أيضاً على هيئة بلاطات رخامية كنقش تأسيس منقوشة الجامع العتيق بإسنا (٤٧٤هـ/ ١٠٨١م).

كما استخدمت الكتابات الفاطمية على هيئة أشرطة تأسيسية على واجهات الأبواب والأسوار الحجرية مثل نقش تأسيس باب النصر (٤٨٠هـ/ ١٠٨٧م) الذى نفذ على مداميك حجرى، ومثل نقش تأسيس باب الفتوح الذى ثبت على واجهة السور الشمالى للقاهرة بجوار باب الفتوح ونفذ على بلاطات رخامية ثبتت على واجهة السور، ومثل نقش

وقد قام الفنان الفاطمى باستخدام الكتابات كعنصر زخرفى فى كل ما أنتجه من فن، فقام بزخرفة العمارات بالكتابات التى نجدها منفذة على المساجد والأضرحة والمشاهد، وعلى العمارات الحربية مثل الأبواب الحربية، كما بقيت بعض الأشرطة الخشبية التى كانت تزين العمارات المدنية بها نقوش كتابية مثل الألواح الخشبية التى أعيد استخدامها فى بيمارستان قلاوون وألواح أخرى أعيد استخدامها فى ضريح شجر الدر.

### النقوش الكتابية الفاطمية على العمارات

تعتبر العمارات الفاطمية بأنواعها المختلفة من أبرز المجالات التى استخدم فيها الخط الكوفى، فمعظم الكتابات التى نراها على العمارات لم يقصد بها تسجيل صاحب الأثر أو التبرك ببعض الآيات وحسب، بل قصد أن تكون عنصراً زخرفياً بذاتها<sup>(١٨)</sup>، وقد استغل الفنان الفاطمى تلك المميزات الموجودة فى الكتابات الكوفية من حيث أنها أنسب الخطوط ملائمة للزخرفة<sup>(١٩)</sup>، وطواعية حروفها، وتعدد أنواعها وقابليتها لإلحاق أنواع متعددة من الزخارف سواء بحروفها أو بخلفياتها.

وقد اتبع الفاطميون فى زخرفة عمارتهم بالكتابات الدول الإسلامية السابقة عليهم والمعاصرة لهم، واستطاعوا أن يجعلوا عمارتهم تحف فنية تحمل فى طياتها آيات من الفن الجميل، وكان لاستقرار دولتهم فى أغلب الأحيان وتقدمها ورخائها مدعاة إلى الإكثار من استعمال الخط فى كل مناحى الحياة.

ويمكن تناول مواضع الكتابات وتنوعها على العمارات الفاطمية كما يلي:

#### أولاً: الكتابات على واجهات العمارات

استخدمت الكتابات الكوفية فى زخرفة واجهات العمارات وخاصة العمارات الدينية منها، فالواجهة تحمل المظهر الخارجى للمنشآت، لذلك حاول الفنان الفاطمى جهد طاقته أن يحلّى هذه الواجهات بالكتابات حتى تحدد ماهيتها، ومن خلال ما بقى من العمارات الفاطمية يلاحظ استخدام الكتابات على واجهات العمارات، إما على هيئة نقوش تأسيسية أو نقوش زخرفية.

#### [أ] النقوش التأسيسية بواجهات العمارات الفاطمية Foundation Inscriptions

يقصد بها النقوش التى تؤرخ لإنشاء العمارات الأثرية المتعددة، وما طرأ عليها من ترميم يتمثل فى تجديد أو ترميم أو هدم أو إضافة

وإذا كانت الأشرطة الكتابية استخدمت في تأطير عقود العماير، فإنها أيضا استخدمت على هيئة أشرطة زخرفية تطر النوافذ فتدور حولها، كما في نوافذ حائط القبلة القديم بالجامع الأزهر (٣٥٩-٣٦١هـ)، ونوافذ الحائط الشمالى بنفس الجامع (ربما من عصر العزيز بالله ٣٦٥ - ٣٨٦هـ)، ونوافذ حائط القبلة بجامع الحاكم بأمر الله (٣٩٣هـ/١٠٠٢م)، ونوافذ مسجد الصالح طلائع (٥٥٥هـ/١١٦٠م).

#### النقوش على المحاريب الفاطمية

تعتبر الكتابات الفاطمية من أهم العوامل التى ساهمت فى تطور شكل المحراب فى العمارة الفاطمية، فإلى المحراب يتجه المصلون ويحدد قبلتهم، لذلك اهتم الفنان الفاطمى اهتماما كبيرا به أدى إلى إبرازه وتجميله بالكتابات.

ولما كان المحراب هو من أهم أجزاء المساجد، لم يجد الفنان المسلم أفضل من الآيات القرآنية<sup>(١٨)</sup> لى يزخرف بها المحاريب، وقد اختار من بينها ما يحض على إقامة الصلاة والإقبال عليها.

وقد زخرفت المحاريب الفاطمية المبكرة بالكتابات وذلك بتأطير عقد حنية المحراب بشرط كتابى كما فى محراب الجامع الأزهر القديم (٣٥٩ - ٣٦١ هـ)، حيث دارت الكتابات حول العقد الداخلى والخارجى، وقد ظلت هذه الظاهرة فى كثير من المحاريب بعد ذلك، وقد تطورت هذه الظاهرة قليلا فبدأت النقوش على هيئة أشرطة تسير أفقيا على يمين المحراب ثم تبدأ بالدوران حول عقد المحراب لتعيط من الجهة اليسرى، ثم تسير أفقيا كما فى محراب قبة الشيخ يونس (حوالى ٤٨٧ - ٥١٩ هـ)، والراجع أنها كانت أيضا فى محراب مشهد السيدة عاتكة (٥١٩ - ٥٢٧ هـ/١١٢٥ - ١١٣٣ م).

كما نقشت الكتابات فى باطن المحراب نفسه، كما فى المحراب الفاطمى المبكر (نهاية القرن ٤هـ/نهاية القرن ١٠م)، ومحراب الأفضل شاهنشاه بجامع أحمد بن طولون (٤٧٧ - ٤٨٧ هـ)، وفى محراب مسجد الخضر الشريفة (٥٠١ هـ/١١٠٧م) وفى حنية محراب السيدة كلثم (٥١٦ هـ/١١٢١م).

ومع العناية بزخرفة المحاريب وكوشاتها بالزخارف النباتية، اتخذت الأشرطة الكتابية لتأطير حيز المحراب بالكامل، أى ضم حنية المحراب وأرضيته والزخارف النباتية بكوشتيه بشرط كتابى صاعد على يمين المحراب ثم ينكسر على مسافة مناسبة ليسير أفقيا ثم ينكسر هابطا إلى أسفل، وبذلك يأخذ المحراب شكل المستطيل مع كتابة شريط آخر يدور حول حنية المحراب، يبدأ من الأرضية ثم يصعد ليدور حولها إلى الناحية الأخرى، فصار المحراب وكأنه ستار مزركش مسدل على جدار القبلة<sup>(١٩)</sup>، ويلاحظ هذا فى محراب

تأسيس باب زويلة الذى نفذ على مدايك حجرية بواجهة الباب، ومثل نقش تأسيس باب البرقية (٤٨٠هـ/١٠٨٧م) الذى نفذ على بلاطة من الحجر مستطيلة الشكل.

#### النقوش الزخرفية

إذا كانت الكتابات الفاطمية استخدمت كنقوش تأسيسية على واجهات العماير الفاطمية، فإنها استخدمت أيضا كنقوش دينية زخرفية عبارة عن آيات من القرآن الكريم على هيئة أشرطة، كما فى الشريط السفلى بواجهة الجامع الأقمر الغربية (٥١٩هـ/١١٢٥م)، والشريط السفلى بواجهتى مسجد الصالح طلائع (٥٥٥هـ/١١٦٠م)، واستخدمت الكتابات الدينية الزخرفية على هيئة أشرطة رخامية بواجهات المآذن كالشريط الذى يدور حول مكعب المئذنة الشمالية الغربية (٤٠١هـ/١٠١٠م) واستخدمت على هيئة صرر زخرفية كما فى واجهة الجامع الأقمر الغربية (٥١٩هـ/١١٢٥م)، وقد بقى من العصر الفاطمى كثير من النقوش التأسيسية المنفذة على بلاطات حجرية أو رخامية والتى يرجح أنها كانت مثبتة على واجهات عمايرها وأبوابها.

#### النقوش الفاطمية داخل العماير

استخدمت النقوش الفاطمية داخل العماير حول العقود أو أشرطة تحلى أعلى حوائط الجامع وحول مناطق انتقال القباب وحول رقبها وحول نوافذها وحناياها الزخرفية وعلى محاريبها وأثاثها المعماري ويمكن تناولها كما يلى:

واستخدمت النقوش الفاطمية على هيئة أشرطة زخرفية تضم آيات من الذكر الحكيم حول عقود صحن العماير، وقد تبقى من العصر الفاطمى مثال واحد يؤطر العقود التى تطل على صحن المنشأة بأشرطة كتابية، وهو عقود صحن الجامع الأقمر (٥١٩هـ/١١٢٥م).

واستخدمت النقوش الفاطمية أيضا على هيئة أشرطة زخرفية تضم آيات من الذكر الحكيم حول عقود أروقة العماير الدينية مثل عقود رواق القبة، وخاصة المجاز القاطع وعقود البائكة التى تفصل رواق القبلة عن صحن الجامع الأزهر (٣٥٦-٣٨٦هـ)، وعقود رواق القبلة بمسجد الصالح طلائع (٥٥٥هـ/١١٦٠م).

واستخدمت أيضا النقوش الفاطمية على هيئة أشرطة زخرفية تجرى أفقيا فوق حوائط العماير الداخلية، إما أسفل أسقف العماير مباشرة مثل أشرطة جامع الحاكم بأمر الله (٣٩٣هـ/١٠٠٢م)، أو على الحوائط على مسافة من سقوف العماير كما فى أشرطة المجاز القاطع بجامع الحاكم بأمر الله (٣٩٣هـ/١٠٠٢م)، والأشرطة الزخرفية بأعلى حوائط مشهدين عاتكة والجعفرى (٥١٩-٥٢٧هـ/١١٢٥-١١٣٢م).

وقد زخرفت أجزاء القبة من الداخل بأشرطة كتابية كزخرفة العقود التي تقوم عليها القبة مثل عقود قبة الحافظ لدين الله (٥٢٤-٥٤٤هـ/١١٢٩ - ١١٤٩م)، واستخدمت الكتابات الفاطمية أيضا على هيئة أشرطة كتابية تزخرف أعلى مربع القباب أسفل منطقة انتقال القباب كما في قبتي جامع الحاكم بأمر الله (٣٩٣هـ/١٠٠٢م) اللتين تقعان على يمين ويسار المحراب، حول مربع قبة مشهد الجيوشى (٤٧٨هـ/١٠٨٥م)، وحول مربع قبة السيدة عاتكة (٥١٩-٥٢٧هـ/١١٢٥-١١٣٣م)، وحول مربع قبة الحافظ لدين الله بالجامع الأزهر (٥٢٤-٥٤٤هـ).

كما أشرت الأشرطة الكتابية الحنايا الركنية والنوافذ بمنطقة انتقال قبة الحافظ لدين الله بالجامع الأزهر (٥٢٤-٥٤٤هـ)، وزخرفت الكتابات أيضا مثنى القبة على هيئة شريط كتابي يسير حوله من الداخل بنفس القبة، وزخرفت الكتابات رقبه قبة مشهد السيدة رقية (٥٢٧هـ/١١٣٣م) ورقبة القبة الفاطمية التي تقع أمام خانقاة ببيرس الجاشنكير (١٢هـ/١٢م).

ولم يقتصر الأمر على زخرفة الأجزاء السابقة من القباب، بل زخرفة الكتابات أكثر أجزاء القباب صعوبة من حيث نقشها وارتفاعها وهى بواطن القباب. وتعتبر زخرفة بواطن القباب بالكتابات من أبرز مميزات العمارة الفاطمية، حيث نقش قبة مشهد الجيوشى باسم "محمد" و"علي" على شكل نجمة ذات ستة رؤوس<sup>(٢٣)</sup>. وقد أدى التطور الهائل فى نقش بواطن القباب بالكتابات إلى نقش باطن قبة الحافظ لدين الله بالجامع الأزهر (٥٢٤-٥٤٤هـ) بالكامل بالكتابات عن طريق شريط متصل يصنع أشكال عقود زخرفية متصلة.

وبالإضافة إلى الأجزاء السابقة فقد نقش الكتابات على الروابط الخشبية Tie Beams التي تربط بين عقود جامع الصالح طلائع (٥٥٥هـ/١١٦٠م)، كما نقش الكتابات على المنابر الخشبية كنقوش تأسيسية مثل: نقش تأسيس منبر الجامع الأموى بأسبوط حوالى (٤٦٩هـ/١٠٧٦م)، ونقش تأسيس جامع دير سانت كاترين (٥٠٠هـ)، ومنبر جامع قوص (٥٥٠هـ/١١٥٥م)، بالإضافة إلى زخرفة التوابيت الخشبية بأشرطة زخرفية وتأسيسية مثل تابوت مشهد السيدة رقية (٥٢٧هـ/١١٣٣م)، وعلى هيئة أشرطة خشبية مثبتة على التوابيت الحجرية بمشهد يحيى الشبيه (٥٥٥هـ/١١٦٠م).

#### تنوع أشكال الخط الكوفي بالنقوش الفاطمية

جاءت أغلب النقوش التأسيسية تميل إلى النوع البسيط من الخط، فمن النقوش التأسيسية التي نقشت على بلاطات رخامية أو حجرية

مشهد الجيوشى (٤٧٨هـ/١٠٨٥م)، ومحراب الأفضل بجامع أحمد بن طولون (٤٨٧هـ/١٠٩٤م)، ويبدو من خلال بقايا محراب مسجد الخضرة الشريفة وجود هذه الظاهرة، كما يلاحظ وجود هذه الظاهرة أيضا فى محراب ضريح محمد الحسواتى (٥١٩-٥٤٥هـ/١١٢٥-١١٥٠م)، وفى المحراب الخشبي المستجلب من ضريح السيدة نفيسة (٥٣٢هـ/١١٣٨م) والمحفوظ فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة<sup>(٢٤)</sup>. كما توجد هذه الظاهرة أيضا فى المحاريب الصغيرة بمشهد السيدة رقية (٥٢٧هـ/١١٣٣م).

وقد أدى تجاور ثلاث محاريب فى جدار واحد وهو جدار القبلة بمشهد أخوة يوسف (٥٢١ - ٥٢٧هـ) إلى ضيق مساحة هذا الجدار، الأمر الذى لا يسمح بعمل إطار كتابى لطاقيى كل محراب على حدة، ولما كانت الحاجة هى أم الاختراع، فقد أدى ذلك إلى تحايل المعمار المسلم بعمل إطار كتابى متصل يؤطر المحاريب الثلاثة، يبدأ هذا الإطار على يمين المحراب الأيمن ثم يقوم بالالتفاف حول طاقيىة بشكل منكسر، ثم يؤطر طاقيىة المحراب الأوسط بنفس الطريقة، فالمحراب الأيسر، وتعتبر هذه الطريقة فريدة من نوعها فى العمارة الإسلامية فى مصر.

وزخرفت الصرة التى بمركز طاقيات المحاريب المقرنصة بزخارف كتابية، وذلك برسم لفظ الجلالة كما فى محرابين من محاريب مشهد السيدة رقية (٥٢٧هـ/١١٣٣م)، وبرسم اسم "محمد" و"علي" على شكل نجمة ثمانية الرؤوس بالمحراب الرئيسى لمشهد السيدة رقية (٥٢٧هـ/١١٣٣م) بمحراب ضريح محمد الحسواتى (٥١٩ - ٥٤٥هـ/١١٢٥ - ١١٥٠م).

ونفذت الكتابات على هيئة أشرطة أفقية فوق حنية المحاريب، كما فى محراب الأفضل شاهنشاه بجامع أحمد بن طولون (٤٨٧هـ/١٠٩٤م)، والشريط الذى يضم كتابات مضفرة فى المحراب الرئيسى بمشهد السيدة رقية (٥٢٧هـ/١١٣٣م)، وبذلك لعبت النقوش الفاطمية دوراً بارزاً فى تطور المحراب فى العمارة الفاطمية، ولعبت دوراً رئيسياً فى زخرفته، بالإضافة إلى إضفاء الصبغة الدينية المطلوبة كما زخرفت الكتابات المحاريب الخشبية على هيئة أشرطة تؤطر حنايا المحاريب، وأخرى تؤطر مجموع المحراب مثل محراب السيدة نفيسة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة (٥٣٢هـ/١١٣٨م).

وزخرفت القباب الفاطمية بالزخارف الكتابية شأنها فى ذلك شأن الأجزاء المختلفة فى العمار الفاطمية وذلك بنقوش تأسيسية زخرفية، ونقوش زخرفية. فمن النقوش الزخرفية التأسيسية<sup>(٢٥)</sup> مثال كان بقبة الجامع الأزهر على يمين المحراب منقوش على رقبته<sup>(٢٦)</sup> ونقش تأسيس مشهد السيدة رقية (٥٢٧هـ/١١٣٣م).



وهناك نماذج من الخط الكوفي ذى الأشكال الهندسية الذى يتم تشكيل الكلمات فيه على هيئة أشكال هندسية دائرية أو نجمية أو مستطيلة أو مربعة، وغيرها. ومن أمثلة هذه الكتابات تشكيل كلمتى "محمد وعلي" فى الصرة الزخرفية فى الحنية التى تقع على يسار المدخل الغربى للجامع الأقمر (١١٢٥هـ/١١٢٥م) والصرة الزخرفية التى تقع فى مركز طاقية المحراب الرئيسى بمشهد السيدة رقية (١١٣٣هـ/١١٣٣م) والتى تقع فى مركز طاقية محراب ضريح محمد الحصواتى (١١٩٠-١١٩٠هـ).

كما وجدت نماذج لكتابات كوفية مضفورة كالشريط الكتابى الذى يجرى أعلى المحراب الرئيسى لمشهد السيدة رقية (١١٣٣هـ/١١٣٣م) وغيرها من الزخارف المضفورة التى تقع بين لامي لفظ الجلالة فى كثير من النقوش.

ويرجع الفضل فى وصول النقوش الفاطمية إلى مستوياتها العالية من التطور، أنها لم تكن بمعزل عن التطورات التى حدثت فى الكتابات الكوفية فى العالم الإسلامى فكانت خلال تاريخها تؤثر وتتأثر، تقبل وترفض، مما أكسبها طابعها المصرى المميز، ولم تكن النقوش الفاطمية على العمائر بمعزل عن التطورات التى حدثت فى كتابات التحف والفنون الفاطمية الأخرى، مما يساهم فى تأريخ بعض التحف غير المؤرخة وهى كثيرة، وبذلك تكتسب النقوش على العمائر أهمية بالغة باعتبارها نماذج مؤرخة.

وإذا كانت الكتابات الفاطمية بلغت شأنًا كبيرًا فى التطور والرقى من حيث أسلوب التنفيذ والزخارف، فإنها تتميز بوجود بعض العيوب الفنية فهى فى النهاية من خط البشر، وتأتى عيوب النقوش الفاطمية فى عدم وجود خطة هندسية دقيقة لبعض الأشرطة، الأمر الذى يؤدي إلى تكدر الكلمات فى نهاية بعض الأشرطة، وكتابة بعض الكلمات فوق البعض الآخر مما يؤدي إلى ضياع نسبها الفنية.

#### التأثيرات الفنية الوافدة على النقوش الكتابية فى مصر الفاطمية

تعتبر موضوع التأثيرات الفنية المتبادلة بين الفنون المختلفة من الموضوعات التى تناولها قدامى علماء الفن الإسلامى ومحدثيهم، وقد بحث قدامى العلماء تأثر الفن الإسلامى بالفنون الهيلينية والساسانية والقبطية، وهى الفنون التى كانت سائدة فى البلاد التى فتحها العرب مثل مصر وسوريا وفارس وغيرها. ولقد حاول هؤلاء العلماء جهد أيمانهم التدليل على نظرياتهم وذلك بوصف العرب بالبدواة تارة، وإرجاع كافة الظواهر الفنية إلى تأثيرات من الفنون السابقة.

وتحمل خطا كوفيا بسيطاً نقش تجديد جامع أحمد بن طولون (١٠٧٧هـ/١٠٧٧م)، ونقش تأسيس الجامع العتيق بإسنا (١٠٧٠هـ/١٠٧٧م)، بالإضافة إلى ذلك نقشت النقوش التأسيسية على هيئة أشرطة تؤدي دورها الزخرفى إلى جانب دورها الوثائقى مثل الشريط الذى يؤطر محراب الأفضل بجامع أحمد بن طولون (١٠٧٧ - ١٠٨٤هـ/١٠٩٤ - ١٠٨٤م).

أما الكتابات الزخرفية فهى عبارة عن آيات الذكر الحكيم اتخذت طابعاً زخرفياً فى إلحاق الزخارف النباتية بها المكونة من فروع وأوراق نباتية تكون مهاد زخرفى، وإذا كانت النقوش الفاطمية تنوعت ما بين نقوش تأسيسية زخرفية ونقوش دينية، فإنها تنوعت ما بين نقوش بسيطة، ونقوش مزهرة إزهاراً خفيفاً، ونقوش مزهرة إزهاراً كاملاً، وأخرى تستقر على أرضيات نباتية لا تتصل زخارفها بالحروف، وأخرى تستقر على زخارف هندسية، وكتابات أخرى مضفورة، وأخرى ذات أشكال هندسية.

ومن أمثلة النقوش ذات الكتابات البسيطة، نقش تأسيس مؤذنة الجامع العتيق بإسنا (١٠٧٤هـ/٩٨١م)، ونقش تأسيس باب البرقية (١٠٨٠هـ / ١٠٨٧م). أما النقوش ذات اللواحق الزخرفية الخطية فهى منتشرة انتشاراً كبيراً فى الكتابات الفاطمية حتى تكاد تكون الغالبة عليها، ومن أمثلتها نقوش تأسيس جامع مقياس النيل (١٠٨٥هـ/١٠٩٢م) وأحياناً تستعمل النقوش ذات اللواحق الزخرفية الخطية فى الكتابات المزهرة وأيضاً الكتابات التى تركز على زخارف نباتية، وهى فى ذلك تشمل غالبية النقوش الفاطمية.

أما النقوش المزهرة فهى قد تكون مزهرة إزهاراً خفيفاً، ومن أمثلتها كتابات الجامع الأزهر (٣٦٠ - ٣٦١هـ)، وأما النقوش التى بها إزهاراً كاملاً كتابات جامع الحاكم بأمر الله (٣٩٣هـ/١٠٠٢م) وكتابات محراب الجيوشى (١٠٨٥هـ/١٠٨٥م) وكتابات محراب الأفضل شاهنشاه بجامع أحمد بن طولون (١٠٨٧هـ/١٠٩٤م).

أما النقوش الكوفية ذات الأرضيات النباتية فى الكتابات الفاطمية فهى نسبة غالبية مثل كتابات مشهد أخوة يوسف (١٠٢١ - ١٠٢٧هـ) وكتابات ضريح محمد الحصواتى (١٠٩٠-١٠٩٠هـ) وكتابات مسجد الصالح طلائع (١١٦٠هـ/١١٦٠م).

وهناك نماذج لكتابات كوفية تركز على أرضية من الزخارف الهندسية مكونة من نجوم متشابكة مثل كتابات الشريط الذى يدور حول مربع قبة مشهد الجيوشى، وأخرى تقوم على زخارف الأسهم المتقاطعة مثل الشريط الذى يدور حول حنية المحراب الأوسط بمشهد أخوة يوسف، والشريط الذى يدور حول رقبة القبة الفاطمية التى تقع أمام خانقاة ببيرس الجاشنكير.

الأقطار الإسلامية الأخرى في هذا المجال، فكل قطر إسلامي كان له طابعه الخاص في أساليبه الفنية وطريقة معالجته لهذه الأساليب. ففي إيران مثلاً نما وترعرع الخط الكوفي المضفور، وأنتج منه الفنانون أشكالاً غاية في التعقيد تقوم على دراسة واعية للقواعد الهندسية، كما بقيت أقدم نماذج الخط الكوفي ذي الأرضيات النباتية، ويشرق العالم الإسلامي أيضاً ابتكر الخط الكوفي ذي الأشكال الهندسية، أما غرب العالم الإسلامي فقد نما وترعرع الخط الكوفي ذي الزخارف المعمارية، وأنتج الفنانون منه نماذج غاية في الدقة والروعة، وتأثرت بهذا الأسلوب الكتابات في مصر منذ بداية العصر الفاطمي وفي العصر الأيوبي والمملوكي، كما ساهمت الجزيرة العربية بنصيب وافر في تطوير الخط الكوفي المزهر ووجدت منه نماذج تكاد تصل في مستواها إلى نقوش مبارك المكي المعاصرة لها.

ومن التأثيرات الفنية التي وفدت من غرب العالم الإسلامي على العمارة الفاطمية، أسلوب توظيف الكتابات في العماثر، ففكرة وضع إزار كوفي يجري حول قمة المربع الذي بأسفل منطقة انتقال القبة، مقتبسة من شمال أفريقيا، حيث نجدها هناك في المسجد الجامع بالقيروان، وفي جامع الزيتونة، وفي جامع سوسة<sup>(٢٦)</sup> وفكرة عمل الأشرطة الجصية التي تتميز بأن حافاتها العليا مقوسة إلى الخارج والتي وجدت في الأشرطة الكتابية بقباب جامع الحاكم بأمر الله (٢٩٣هـ/١٠٠٢م) وبالشريط الكتابي في مشهد الجيوشى (٤٧٨هـ/١٠٨٥م)، وفي مشهد أخوة يوسف (٥٢١-٥٢٧هـ)، والشريط الكتابي بضريح محمد الحصواتي (٥١٩-٥٤٥هـ/١١٢٠ - ١١٥٠م) مقتبسة من العمارة في شمال إفريقيا<sup>(٢٧)</sup>.

أما التأثيرات على أسلوب رسم الكلمات والحروف، فيلاحظ وجود مثال فاطمي مبكر للخط الكوفي ذي الأشكال المعمارية في المحراب الفاطمي المبكر الموجود في جامع أحمد بن طولون، والذي يرجع إلى حوالي نهاية (القرن ٤هـ/نهاية القرن ١٠م)، وفي هذا المثال رسم لفظ الجلالة بتطويل على قوائم الحروف لتكوين شكلا معماريا زخرفيا متقابلا، وهي نماذج برع فيها الفنانون في غرب العالم الإسلامي<sup>(٢٨)</sup> وأنتجوا منها نماذج غاية في الروعة. ورغم وجود إرهابات هذه الظاهرة في شواهد القبور المصرية منذ نهاية القرن الثاني الهجري/الثامن الميلادي إلا أن هذا النوع من الخط ازدهر في غرب العالم الإسلامي، وتوجد أمثلة منه تسبق المثال الفاطمي، مثل شاهد قبر مؤرخ بـ (٢٣٥هـ/٨٤٦ - ٨٥٠ م)، ومثال آخر في نقش جامع سوسة المؤرخ بـ (٢٣٦هـ/٨٥٠ - ٨٥١ م)، وفي شاهد قبر مؤرخ بـ (٢٧٨هـ)، ويلاحظ على لفظ الجلالة بالمحراب الفاطمي أن الخطاط حاول خلق شكل متقابل Symmetrical فوقه في خطأ حيث

ولم ينج مجال من مجالات الفن الإسلامي من محاولة تأصيله إلى الفنون السابقة، حتى الكتابات العربية وأسلوب زخرفتها. فيذكر جروهمان Grohmann أن أسلوب زخرفة الحروف العربية في الخط الكوفي بزخارف نباتية ترجع إلى تأثرها بالزخارف النباتية التي تزخرف الحروف الأولية اليونانية والقبطية في المخطوطات العبرية التي تنسب إلى الفن الهلينستي<sup>(٢٩)</sup>.

ولقد أدى عدم بقاء كتابات زخرفية إخشيدية - يمكن أن نقارن بينها وبين الكتابات الفاطمية - أدى هذا الأمر بعلماء النقوش الإسلامية إلى القول بأن الكتابات الفاطمية انتقلت إلى مصر من أقطار مجاورة شرقاً أو غرباً، وكان أول من ناقش مسألة التأثيرات الخارجية على الكتابات في مصر الفاطمية العالمان جورج ووليام مارسيه G.et W. Marcais اللذان أكدا أن نماذج الكتابات الفاطمية في مصر وبخاصة الزخارف النباتية بها انتقلت إلى مصر من تونس، كما أشار كل من هارتمان Hartman وستريجيوفسكي Strzygowski، وفان برشم وقلوري Flury أن شرق العالم الإسلامي ربما يكون مصدر الزخارف النباتية بالخط الكوفي في شواهد القبور المصرية، وأسلوب الكوفي المزهر في مصر الفاطمية.

وقد ثبت بالدراسة خطأ النظريات السابقة لوجود نماذج مبكرة من أسلوب التوريق في الخط الكوفي عن تلك النماذج التي قام العلماء بالاستشهاد بها.

وفي الوقت الذي اعتبرت للواحق الزخرفية الخطية من مميزات الكتابات الأندلسية وكتابات شمال إفريقيا، وأنها انتقلت مع الفاطميين من المغرب إلى مصر، أثبتت الدراسة التحليلية لشواهد القبور الطولونية والإخشيدية خطأ هذه النظرية وأظهرت أن اللواحق كان ظهورها مبكراً في شواهد القبور الطولونية، وبلغت درجة الكمال في العصر الإخشيدى مما يؤيد القول بأن ظهورها أولاً كان في مصر، وشاعت بتأثير الجوار شرقاً وغرباً قبل العصر الفاطمي.

كما أظهرت الدراسة التحليلية لشواهد القبور المصرية أن مصر شهدت المراحل الأولى إلى أعلى مستويات تطورا في الخط الكوفي المزهر<sup>(٣٠)</sup> Floriated Kufic، ويمكن التدليل على ذلك مجموعة شواهد قبور مبارك المكي (٢٤٣هـ/٨٥٧م)، كما أمكن من خلال نماذج من شواهد القبور الإخشيدية التدليل على وجود الخط الكوفي المزهر، ومثال ذلك شاهد قبر يرجع إلى منتصف القرن ٤هـ/١٠م محفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة (سجل رقم ١٣٢٢٣) الذي يحمل زخارف نباتية تشبه زخارف جامع الحاكم بأمر الله (٣٩٣هـ/١٠٠٢م).

وعندما يتم التدليل بالأدلة الأثرية على زيادة مصر في مجال النقوش الإسلامية، لا يعني هذا بأي حال إنكار فضل ومساهمات

فى تطويلهما وتقصير باقى الحروف الأخرى بحيث لا ترتفع قوائم الحروف سوى بمقدار قليل جدا، وكذلك يلاحظ رسم حرف الجيم وأختيها على هيئة قوس صغير لا يتجاوز ارتفاعه ارتفاع قوائم الباء وأختيها، ويلاحظ زخرفة هذه الكتابات بزخارف مستقلة عنها عبارة عن أوراق ثلاثية الفصوص، وخماسية الفصوص محورة توجد متناثرة فى الفراغ الكائن فوق الكلمات، وهى تشبه فى ذلك كتابات محراب المسجد الجامع بقرطبة والذى يرجع إلى عصر المستنصر بالله الأموى عام (٣٥٤هـ/٩٦٥م).

ومن التأثيرات الأخرى التى وفدت من شرق العالم الإسلامى أسلوب زخرفة أطراف اللوحات الزخرفية الخطية بالأقواس الخطية والتى ظهرت فى الكتابات الفاطمية فى نقش عمارة جامع سيدى عبد الله الشريف بدمياط (٥٢١هـ/١١٢٧م) ظهرت فى نماذج مبكرة فى النقوش الكوفية فى شرق العالم الإسلامى مثل كتابات الأمير أحمد بديار بكر (٤٢٦هـ/١٠٣٤م).

ورغم ظهور نماذج مبكرة من زخارف التصفير بالخط الكوفى فى شواهد القبور المصرية التى ترجع إلى منتصف القرن الثالث الهجرى، وهى نماذج قليلة لا تصل الحد الذى يمكن اعتبارها ظاهرة فنية، تأثرت الكتابات الفاطمية بزخارف التصفير التى شاعت فى شرق العالم الإسلامى وظهرت نماذج منها فى الشريط الكتابى الذى يجرى أعلى حنية المحراب الأوسط فى مشهد السيدة رقية (٥٢٧هـ/١١٣٣م) وفى زخرفة التصفير بين لاميّ لفظ الجلالة فى النقوش الفاطمية التى ترجع إلى القرن (٥٦هـ/١٢م).

قام بإضافة لام أخرى إلى لفظ الجلالة، فأصبح لفظ الجلالة يضم حرف اللام متكرر ثلاث مرات.

ومن التأثيرات الأخرى رسم الكتابات على هيئة أشكال هندسية أى بطراز الخط الكوفى ذى الأشكال الهندسية ويلاحظ فى الكتابات الفاطمية عدة نماذج منها مثل رسم كلمتى "محمد وعلى" على شكل نجم ذو ستة رؤوس، بحيث ترسم كلمة "محمد" مكررة تتقاطع مع نماذجها المكررة لتكون شكل نجم ذو ستة رؤوس أو ثمانية رؤوس كما فى الصرة الزخرفية على يمين المدخل الغربى للجامع الأقمر، والصرة الزخرفية التى توجد فى مركز طاقية المحراب الرئيسى لمشهد السيدة رقية (٥٢٧هـ/١١٣٣م)، وفى الصرة الزخرفية بمركز طاقية محراب ضريح محمد الحصواتى (٥١٩-٥٤٥هـ/١١٢٥-١١٥٠م).

وهذا الأسلوب فى رسم الكلمات لتكوين أشكال هندسية مقتبسة من شرق العالم الإسلامى، حيث يعتبر هذا النوع من الخط من مبتكرات شرق العالم الإسلامى، وقد ظهر أول ما ظهر فى عهد السلاجقة وكان شائعا فى زخرفة المساجد فى إيران والعراق خلال النصف الثانى من (القرن ٥هـ/النصف الثانى من ١١م)<sup>(٢٩)</sup>، وترجع أقدم الأمثلة الباقية فى شرق العالم الإسلامى فى برج مسعود الثانى برادكان (٤٩٣-٥٠٨هـ/١٠٩٤-١١١٤م)<sup>(٣٠)</sup>.

ويعتبر نقش تأسيس باب النصر (٤٨٠هـ/١٠٨٧م) أكثر الكتابات الفاطمية شبيها بالكتابات الأندلسية السابقة عليه والمعاصرة له، حيث يلاحظ فى هذه الكتابات ميل إلى استغلال تجاور حرف الألف واللام

## المراجع

- (١) فوزى سالم عفيفي، نشأة وتطور الكتابة الخطية، ص ١٠٣
- (٢) كتابات جامع مقياس النيل
- (٣) نقش تجديد جامع أحمد بن طولون أيام الحافظ لدين الله
- (٤) نقش جامع الحاكم بأمر الله
- (٥) Tratta to delle simboliche rappresentaze arabichee della varia generazione de musulmani caratteri sopra differenti materie operati, paris, 1845-46.
- (٦) Van Berchem, M. CIA, Egypt, part I
- (٧) Flury, S., Die Ornamente der Hakim Und Ashar, Moshee
- (٨) Flury, S., le Décor Epigraphique des Monuments fatimides du Caire
- (٩) Wiet, G., CIA., Egypt, II
- (١٠) Flury, S., Die Ornamente der Hakim Und Ashar, p.365
- (١١) إبراهيم جمعة (دكتور)، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ٢٢٩
- (١٢) إبراهيم جمعة (دكتور)، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ٢١٠
- (١٣) إبراهيم جمعة (دكتور)، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ٢٣١
- (١٤) إبراهيم جمعة (دكتور)، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ٢٣١
- (١٥) زكي محمد حسن (دكتور)، الزخارف الكتابية في الفن الإسلامي، ص ٢٧٨
- (١٦) Flury, S., Ornamental Kufic inscription on Pottery, p1743
- (١٧) محمد حمزة إسماعيل الحداد، النقوش الكتابية الإسلامية وقيمتها التاريخية، ص ١٩٠
- (١٨) كانت الآيات القرآنية يتم نقشها حول عقود المحارب الفاطمية، ولم يستثنى من هذه الظاهرة سوى مثال واحد حين زخرف محراب الأفضل شاهنشاه بجامع أحمد بن طولون بنقوش تأسيسية
- (١٩) أحمد فكري (دكتور)، مساجد القاهرة ومدارسها، ص ١٥٩
- (٢٠) سجل رقم (٤٢١) بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة
- (٢١) الراجح أنها كانت كتابات تأسيسية زخرفية حيث أنها نقشت في رقبة القبة داخل رواق القبلة حيث وجود الزخارف الكتابية
- (٢٢) يذكر المقرئ (وكتب بدائر القبة التي في الرواق الأول، وهي على يمنة المحراب والمنبر ما نصه ".....") المقرئ، الخط، ط ٢، ص ٢٧٣
- (٢٣) سعاد ماهر محمد (دكتور)، مساجد مصر وأولياؤها الصالحون، ص ٢٨٤
- (٢٤) Grohmann, A., The origin and Early development of Floriated Kufic, p.213
- (٢٥) Grohmann, A., The origin and Early development of Floriated Kufic, p.207 -208
- (٢٦) Shafii, F., West Islamic Influences on Architecture in Egypt, p.6,12,13,17
- (٢٧) عبد الناصر محمد حسن ياسين، التأثيرات الفنية الواقة على الفنون التطبيقية، ص ٧١
- (٢٨) Shafii, F., An Early Fatimid Mihrab in the Mosque of Ibn Tùlùn, p.76, 77
- (٢٩) سامي عبد الحليم إمام (دكتور)، الخط الكوفي الهندسي المربع حلية معمارية لمنشآت الممالك، ص ٤
- (٣٠) Flury, S., Ornamental Kufic Inscription on Pottery, p.1748







## الفصل الثاني



تطور شكل أبجدية الخط الكوفي  
في العصر الفاطمي





### ٣ - مجموعة الحروف ذات الهيئة المستديرة Round Letters

تضم هذه المجموعة مستدير حرف الميم، رأس حرف الفاء والقاف، وحرف الهاء المنتهية أو التاء المربوطة، ورأس حرف الواو<sup>(٥)</sup>، والهاء الوسطية في حالة رسمها نصف دائرة.

### ٤ - مجموعة الحروف القصيرة Low Letters

هي حروف لا ترتفع كالحروف الطالعة أو القائمة، إنما هي حروف تتميز بقصرها مثل حرف الراء وأختها، وعراقة الواو والسين وأختها والنون والياء والجيم وأختها المفردة، والمنتھية، والعين وأختها المفردة والمنتھية.

### ٥ - مجموعة الحروف ذات البياض

هي الحروف التي تضم فتحة داخل بطنها مثل: حرف الصاد وأختها، والعين الوسطية وأختها، وحرف الفاء والقاف، وحرف الميم والواو.

### ٦ - مجموعة الحروف ذات الذنب

هي الحروف التي ترسم بذنب يستقر على مستوى التسطح مثل: حرف الباء المقردة والمنتھية، وحرف الفاء المفردة والمنتھية، وحرف اللام المفردة والمنتھية.

### ٧ - مجموعة الحروف ذات العراقات Tails

هي الحروف التي يمكن ترطيب نهاياتها ولا يؤثر ذلك على طبيعة الحرف مثل عراقة الراء وأختها، وعراقة السين وأختها، والصاد وأختها، وعراقة الجيم وأختها المفردة، والعين وأختها المفردة، والميم والواو والياء.

### ٨ - مجموعة الحروف التي تستقر فوق مستوى التسطح .

هي حرف الألف والباء والتاء، والجيم وأختها المبتدئة والوسطية، والذال وأختها، والسين وأختها المبتدئة والوسطية، والصاد وأختها المبتدئة والوسطية، والعين وأختها المبتدئة والوسطية، والفاء والقاف المبتدئة والوسطية والكاف والنون المبتدئة والوسطية، واللام ألف والياء المبتدئة والوسطية .

### ٩ - مجموعة الحروف التي تنزل عن مستوى التسطح

هي عراقة الجيم وأختها المفردة والمنتھية، وعراقة الراء وأختها، وعراقة السين وأختها، وعراقة الصاد المفردة والمنتھية، وعراقة العين المفردة والمنتھية، وعراقة القاف المفردة والمنتھية وربما تنزل اللام عن مستوى التسطح وعراقة الميم وعراقة الياء المفردة والمنتھية.

فتح الفاطميون مصر فوجدوا بها خطأ كوفياً ذى قواعد مستقرة ورأسخة تشهد بذلك نماذج رائعة من شواهد القبور الإخشيدية تضم ظواهر كتابية تضارع تلك التي نراها في كتابات الفاطميين، بالإضافة إلى ذلك كان للفاطميين باع في مجال الخط الكوفي في المغرب. فهيات تلك الظروف للكتابات الكوفية في مصر كل تطور، فلا غرابة إذن أن نرى في عمائر الفاطميين نقوشاً كوفية آيات في الروعة، حيث ظل الخط الكوفي فيما يزيد عن قرنين من الزمان يتقلب في مدارج الرقي والتطور، بفضل مجموعة من فناني هذا العصر الذين لا قوا كل عناية من الخلفاء والوزراء .

وقبل أن نبين تطور شكل أبجدية الخط الكوفي في العصر الفاطمي يجب الإشارة إلى تقسيم الحروف العربية إلى مجموعات تربط بينها علاقة الشكل أو الرسم وهو تقسيم القلقشندي<sup>(١)</sup> الذي قسم الحروف إلى ١٩ شكلاً وهي:-

[١] أ	[٢] ب ت ث	[٣] ج ح خ	[٤] د ذ
[٥] ر ز	[٦] س ش	[٧] ص ض	[٨] ط ظ
[٩] ع غ	[١٠] ف	[١١] ق	[١٢] ك
[١٣] ل	[١٤] م	[١٥] ن	[١٦] هـ
[١٧] و	[١٨] لا	[١٩] ي	

كما يمكن تقسيم الحروف العربية في الخط الكوفي حسب هيئتها كما يلي:-

### ١ - الحروف الطوالع ( الأصابع ) Vertical Letters

وهي الحروف القائمة أو الطالعة: وهي الألف واللام وما في معناها كقوائم الطاء، والظاء، واللام ألف<sup>(٢)</sup>، وقوائم حرف الباء وأختها، وقوائم حرف السين، وقوائم حرف النون والياء المبتدئة والوسيطه<sup>(٣)</sup>.

### ٢ - مجموعة الحروف ذات الأبدان المستطيلة Rectangular Letters

تضم هذه المجموعة الحروف التي ترسم على هيئة مستطيل في الغالب وإن رسمت على هيئة مربع، أو شبه منحرف فهي داخلة في نفس المصطلح مثل حرف الدال وأختها، والكاف الذي يرسم على هيئة مستطيل مفتوح من الخلف كما تضم أيضاً حرف الصاد وأختها، وحرف الطاء وأختها التي ترسم على هيئة مستطيل مغلق<sup>(٤)</sup>.

#### ١٠ - حروف تقبل الترطيب<sup>(٦)</sup>

هي حروف الجيم وأختها، وشكلة الدال وأختها، والراء وأختها، وعراقا السين وأختها، وعراقا الصاد وأختها وقائم الطاء وأختها، والعين وأختها، والفاء والقاف وشكلة الكاف، وعراقا الميم والنون وقائمي اللام ألف والياء.

#### ١١ - حروف لا تقبل الترطيب

هي حرف الألف، وقائم حرف الباء وأختها وقوائم السين وأختها وقائم النون المبتدئة والوسطية، وقائمة الياء المبتدئة والوسطية. ويمكن تناول تطور شكل أبجدية الخط الكوفي في العصر الفاطمي كما يلي:-

#### حرف الألف

حرف الألف هو أول حروف الأبجدية العربية وقد اكتسب هذا الحرف أهمية كبيرة لوجوده بأداة التعريف (ال)، ويرسم الهمزة على شكل "الألف"، ويرسم التنوين ألفاً مثل: قولنا "رجلاً" و"كتاباً"، والتنثنية بالألف مثل "جاءا" و"قاما" مما أعطى هذا الحرف مكانة كبيرة جعلته يرسم في أغلب الكلمات، الأمر الذي أدى إلى العناية به .

وحرف الألف من الحروف التي تقبل الاتصال بما قبلها ولا تقبل الاتصال بما بعدها مما ساعد في تقسيم الكلمات إلى مقاطع تزيد الكتابات رشاقة وجمالاً، وقد أدت أهمية حرف الألف في اللغة العربية إلى تشبيه الشعراء جسم الإنسان بقامة الألف، كما كان لحرف الألف في التصوف الإسلامي أهمية فائقة لأن شكل الألف يمثل "واحد" الذي سار رمزاً لوحداية الله المطلقة، وكثيراً ما يقال أن فلاناً لم يتعلم من الحروف الهجائية سوى الحرف الأول واستغنى عن باقي الحروف لأن الحرف الأول يشتمل على كل شيء، كما أن الوحداية الإلهية منبع كل ما في الكون<sup>(٧)</sup>.

حرف الألف مركب من خط قائم يجب أن يكون عمودياً غير مائل إلى استلقاء ولا انكباب<sup>(٨)</sup> أي أنه يرسم في النقوش الكوفية التذكارية على شكل خط مستقيم عمودياً على مستوى التسطيح، ويأخذ شكلاً صلباً وصارماً، وقد ظلت هيئة حرف الألف في الخط الكوفي ثابتة في مراحل تطوره المختلفة، حتى في الحالات التي يرسم فيها على هيئة نصف ورقة تخيلية فرسم على هيئة قائمة، ولو حاول الخطاط العبث بهيئة الألف لتحول الخط الكوفي إلى خط لين لأن حرف الألف يعتبر أهم الحروف الكوفية وأروعها.

حرف الألف هو أبو الحروف الطالعة أو الأصابع ويسمى جسم الألف العمودي "قائم الألف"، ويسمى الجزء العلوي منه "هامة الألف"، وأما قاعدة الألف فترسم في الغالب "بعقف أو تعويج" يستقر عليه

الألف فوق مستوى التسطيح، كما قد يرسم الألف أحياناً بذنب نازل عن مستوى التسطيح.

وهامة الألف<sup>(٩)</sup> هي الجزء العلوي منه وتعتبر مصدر مهم لجمال هذا الحرف، وقد قام الخطاطون منذ عصر مبكر بالعناية بهذا الجزء وكان منه نتيجة العناية بهامة الألف وزخرفتها بالمثلثات، والزخارف النباتية تحول الخط الكوفي من بسيط إلى خط كوفي موزق.

أما عقف الألف وهو ما يقصد به الانكسار في قاعدة الحرف في شكل زاوية قائمة<sup>(١٠)</sup>. يستقر بها الألف على مستوى التسطيح وهو أسلوب في الرسم له أصوله النبطية<sup>(١١)</sup>. وقد استمرت هذه الظاهرة في الألف الكوفية حتى صارت من أخص مميزات ويعد التخلص منها من الأمور النادرة في الخط الكوفي.

أما ذنب الألف فهو عبارة عن جزء خطي نازل عن مستوى التسطيح، ويعتبر امتداد لجسم الألف، وهي أيضاً من الظواهر النبطية في الخط الكوفي، وهو يختلف عن عقف الألف في أنه يختفي ويظهر من حين لآخر في النقوش المبكرة والمتأخرة على حد سواء، حيث تؤثر عدة عوامل في ظهوره وإخفاؤه مثل: ازدحام الكتابات أو قلتها، وضيق المساحة بين السطور، أو ضيق المساحة بين الكلمات، وإطار الأشرطة السفلي أو رغبة الخطاط في ذلك.

وقد استمر حرف الألف في تطوره خلال النقوش الكتابية الفاطمية بشكله العمودي الصلب الذي تزخرف هامته المثلثات الزخرفية مع وجود العقف والذنب نازل عن مستوى التسطيح من حين لآخر ومع خروج الزخارف النباتية المكونة من أوراق ثلاثية الفصوص أو الفروع النباتية من عقفها.

ويعتبر زخرفة هامة الألف بأنواع مختلفة من الزخارف النباتية، أهم التغيرات التي أدخلت على الألف الفاطمية، وذلك بشق هامة الألف على شكل ورقة نباتية ذات فصين كما في كتابات مربع القبة في مشهد الجيوشي (٤٧٨هـ/١٠٨٥م) شكل (١٥٨)، وفي محراب الأفضل شاهنشاه (٤٨٧هـ/١٠٩٤م) شكل (١٧٨) في كتابات مشهد أخوة يوسف (٥٢١ - ٥٢٧هـ) شكل (٢١٣).


كما يعتبر زخارف هامات الحروف في بقايا كتابات مسجد خضرة الشريفة (٥٠١هـ/١١٠٧م) شكل (١٩١) وتعتبر زخارف هامات كتابات المحراب الرئيسي في مشهد السيدة رقية (٥٢٧ - ١١٣٣م) شكل (٢١٩) من أكثر وأروع التطورات التي حدثت في حرف الألف.

كما زخرف حرف الألف بزخارف التصفير، وذلك بتضفير الألف مع حرف مجاور مثل اللام أو قائم زخرفي مجاور لهم مثل تضفير الألف في لفظ الجلالة بكتابات مئذنة الحاكم الشمالية (٣٩٣هـ/

الفراغ الذى ينشأ فوق هذه الكلمة لكون حروفها قصيرة لا تبلغ مبلغ الحروف الطالعة وتنطبق نفس الصفات السابقة على حرف النون وحرف الباء المبتدأة والوسطية.


وقد استمرت الصفات السابقة لحرف الباء وأختيها فى النقوش الفاطمية مع تطور هامتها بتطور هامة الحروف الطالعة، ومن نواذر الكتابات الفاطمية التى حدثت فى حرف الباء المفردة هو رسمها بلاهقة زخرفية خطية قائمة تصعد من نهايتها اليسرى، كما فى نقوش الأشرطة الخشبية بمشهد يحيى الشبيه حوالى (١١٦٠هـ/١١٦٠م) شكل (٢٤٨-٢٥٠).

#### حرف الجيم وأختاها

يرسم حرف الجيم وأختيها فى الكتابات الكوفية المبكرة من خط منكب إلى اليسار يقطع مستوى التسطيح بزواوية حادة<sup>(١٤)</sup> متجهة ناحية اليسار (  ) من الحروف التى تستقر على مستوى التسطيح فى حالة رسمها مبتدئة، أو وسطية، أما فى حالة رسمها مفردة فتتزلز عراقتها أسفل مستوى التسطيح.

وقد قام الخطاط بعدة محاولات لزخرفة هذا الحرف، وذلك بترك مسافة خطية على يمين الحرف، وهو ما يسمى مقدم حرف الجيم، كما قام بزخرفة هذا الجزء وجبهة حرف الجيم وطرفها العلوى بزخارف هامات الحروف الطالعة والزخارف النباتية أو تفتيحها<sup>(١٥)</sup>.

كما حاول الخطاط أيضا كسر الحدة البادية فى هذا الحرف نتيجة تقاطعه مع الخط الكتابى بتطويله، وتقويسه تقويساً خفيفاً. ومنذ بداية العصر الإخشيدى بدأ الخطاط برسم حرف الجيم ناهضة، وذلك بجعلها خط لين يصعد فى حركة ثعبانية ينثنى ناحية اليمين ثم يرتد ناحية اليسار ليصل ارتفاعه إلى مستوى ارتفاع الحروف الطالعة وينتهى بزخرفة تشبه فم الأفعى Serpents Mouth وبذلك تكون حرف الجيم فى مجملها شكلا يشبه رقبة البجعة Swan Neck (١٢٢).


كما لجأ الخطاط إلى الارتفاع بالحروف التى تسبق حرف الجيم وأختيها ووصلها بمنصف قامه هذا الحرف (  ) الأمر الذى أدى إلى شغل الحيز الذى يقع على يمين حرف الجيم وأختيها.

وقد سارت الجيم فى النقوش الفاطمية على صورتها الناهضة مع تغير نسبى فى درجة تقويسها ناحية اليسار، وذلك بتوسيعه أحيانا أو رسمه بنسب معتدلة، وزخرفت جبهتها أحيانا بزخرفة فم الأفعى، أو تحويلها على هيئة مروحة نخيلية مشقوقة إلى جزعين، كما فى كتابات محراب مشهد الجيوشى (٤٧٨هـ/١٠٨٥م)، وكتابات محراب الأفضل شاهنشاه بجامع أحمد بن طولون (٤٨٧هـ/١٠٩٤م).


(١٠٠٢م) شكل (١٣٢-١٣٣). أو تضفيرها مع لاحقة زخرفية قائمة، كما فى كتابات مشهد أخوة يوسف (٥٢١-٥٢٧هـ) شكل (٢١٤). أو تضفيره مع اللام أو قائم الهاء الزخرفى كما فى لفظ الجلالة بنقوش المحراب الرئيسى بمشهد السيدة رقية (٥٢٧هـ/١١٣٣م) شكل (٢٢٣) والكتابات الزخرفية بمسجد الصالح طلائع (٥٥٥هـ/١١٦٠م)، شكل (٢٥٤).

كما زخرف جسم الألف بالأقواس الزخرفية كما فى ألفت نقش عمارة جامع سيدى عبد الله الشريف بدمياط (٥٢١-٥٤٥هـ) شكل (٢٥٥) وكتابات مسجد الصالح طلائع (٥٥٥هـ/١١٦٠م) شكل (٢٥٤).

#### حرف الباء وأختاها

تتركب الباء وأختاها من خطين منتصب ومنبطح<sup>(١٦)</sup>. حيث يلتقى خط عمودى متوسط الطول على الطرف الأيمن لخط أفقى مع زخرفة طرفى هذين الخطين بزخارف هامات الحروف (  )، وترسم الباء وأختاها المبتدئة والوسطية والمنتهية على شكل قائم يصل طوله إلى نحو ثلث طول الألف تقريباً.

وتتنمى الباء وأختاها إلى الحروف الطوالع والأصابع، وهى تقبل الاتصال بما قبلها وما بعدها، وهى من الحروف التى تستقر على مستوى التسطيح، ولا تنزل عنه سواء أكانت مفردة أم مركبة. ولجأ الخطاط إلى حيلة كتابية وهى الارتفاع بقائم الباء وأختاها أحيانا، والانخفاض به أحيانا أخرى إذا تجاور مع حرف شبيه له، كما فى رسم كلمة "النبيين"<sup>(١٧)</sup> التى يوجد بها أربعة قوائم وهى قائم النون والباء قائمين لحرف الباء لذلك يقوم الخطاط عند رسم هذه الكلمة بالارتفاع بقائم بعض هذه الحروف، ويخفض الآخر حتى يميز بينها، ويكسب الخط تناغماً، وتناسقاً يقضى به على الرتابة التى قد تنشأ من تجاور عدة قوائم متتالية.

كما لجأ الخطاط إلى حيلة لم يعبه عليها أحد، ألا وهى رسم حرف الباء فى البسملة مطولة يبلغ طولها مبلغ حرف الألف، وقد لجأ الخطاط إلى ذلك لخصائص تتميز بها كلمة "بسم" (  ) وهى وجود أربعة قوائم قصيرة وهى قائم حرف الباء، وثلاث قوائم لحرف السين مع تجاور هذه الكلمة مع لفظ الجلالة نى الحروف الطالعة، وبهذا فكل كلمة بسم ذات هيئة قصيرة تحقق عيباً فى أول سطور الكتابات الكوفية، فقام الخطاط بتطويل قائم الباء ليسد أول سطر من الكتابة، وقد أصبحت هذه الظاهرة هى الشكل النمطى للبسملة الكوفية.

كما لجأ الخطاط إلى تطويل حرف الباء وأختيها، وما فى مستواها فى وسط الكلمات، مثل تاء كلمة "سته" وذلك ليحل مشكلة

ومع الزيادة فى استخدام الأقواس الزخرفية الخطية زخرف الخط السفلى من حرف الدال، وأختها بأقواس نازلة عن مستوى التسطيح كما فى نقش تأسيس باب الفتوح (٤٨٠هـ/١٠٨٧م) كما زخرفت شكلتها بهذه الأقواس.

### حرف الراء وأختها

رسم حرف الراء وأختها فى النقوش الكوفية المبكرة على شكل زاوية قائمة تستقر أو تنزل عن مستوى التسطيح، أو على شكل خط مقوس يستقر أو ينزل عن مستوى التسطيح، ويعرف الجزء المتطرف من الراء وأختها بعراقة الراء وهو أكثر أجزاء هذا الحرف مطاوعة فى يد الخطاط (د).

وحرف الراء وأختها من الحروف التى تقبل وصلها بما قبلها ولا تقبل وصلها بما بعدها، وتنتمى للمجموعة الحروف ذات العراقات، ويتشابه هذا الحرف فى حالة رسمه مفرداً أو منتهياً مع حرف النون والذى رسمهما الخطاط بشكل واحد فى أغلب النقوش تقريباً.

وقد قام الخطاط بعدة محاولات لزخرفة حرف الراء وأختها، مثل زخرفة هامتها وعراقتها بزخارف هامات الحروف، أو زخرفة فم الأفعى، كما استغل الخطاط عراقة الراء فى تحويلها إلى زخارف نباتية أو ترطيبها أو تدويرها، وقد أخذت الراء وأختها شكلاً مميزاً مع انتشار اللواحق الزخرفية الخطية فى عراقات الحروف وذلك منذ بداية القرن (٤هـ/١٠م)، حيث قام الخطاط بثنى عراقتها فوقها جهة اليمين ثم الارتفاع بها بشكل مضاد جهة اليسار<sup>(١٧)</sup> (د)، أو ثنيها جهة اليمين ثم تحويلها إلى قائم زخرفي يصل إلى مستوى ارتفاع حرف الأفعى.

وقد رسمت الراء وأختها فى النقوش الفاطمية بنفس أسلوبها السابق إما مدورة نازلة عن مستوى التسطيح كما فى كتابات جامعى الأزهر والحاكم، أو رسمها بلاحقة زخرفية خطية لينة، أو يابسة وهى شائعة فى النقوش الفاطمية، مع زخرفة عراقتها بورقة نباتية قبل تحويلها إلى لاحقة زخرفية، مع استمرار رسم الراء التى تأخذ شكل الزاوية القائمة كما فى نقش تأسيس باب الفتوح (٤٨٠هـ/١٠٨٧م) شكل (١٦٥-١٦٨) (د).

### حرف السين وأختها

ترسم السين وأختها المفردة فى النقوش الكوفية من جزعين أحدهما يستقر على مستوى التسطيح وهو عبارة عن ثلاث أسنان مرسومة على خط كتابى وهو ما يطلق عليه أسنان السين أو قوائم السين، أما الجزء الثانى فهو عبارة عن قوس خطى نازل عن مستوى التسطيح أسفل السنة الثالثة وهو ما يطلق عليه عراقة حرف السين وأختها، وتقبل

كما رسمت الجيم فى بعض النقوش على هيئة قوس صغير يتجه جهة اليسار يعلوه آخر جهة اليمين (ك)، كما فى نقوش تأسيس جامع سيدى عبد الله الشريف بدمياط (٥٢١هـ/١١٢٧م) شكل (٢٠٥)، كما رسم على شكل قوسين متتاليين (ج)، كما فى كتابات مشهد أخوة يوسف (٥٢١-٥٢٧هـ) شكل (٢١٣)، وكتابات المحراب الرئيسى فى مشهد السيدة رقية (٥٢٧هـ/١١٣٣م) شكل (٢٢٣) وكتابات مسجد الصالح طلائع (٥٥٥هـ/١١٦٠م) شكل (٢٢٤).

### حرف الدال وأختها

الدال وأختها من الحروف ذات الهيئة المستطيلة مثلها فى ذلك مثل حرف الكاف والصاد وأختها والطاء وأختها ويتكون حرف الدال وأختها من مستطيل مفتوح جهة اليسار، وقد قام الخطاط بتزويد هذا الحرف بزخرفة خطية عبارة عن خط يرتفع فوق نهاية الخط العلوى من الدال، وهو ما يسمى (بشكلة الدال) التى قد ترسم قائمة أو منكبة جهة اليمين أو اليسار، وتشبه فى ذلك شكله حرف الكاف إلا أنها فى حرف الدال وأختها ليست أساسية فى الحرف، ولا يؤثر تركها فى صحة رسم الحرف، أما فى حرف الكاف فتعتبر جزء أصلى يختل شكل الحرف إذا رسم بدونها، وقد أخذت الدال منذ أوائل القرن (٤هـ/١٠م) شكلاً رشيقيًا وذلك بتطويل شكلتها، وتدوير زواياها فرسمت شكلتها أشبه ما تكون بحرف الجيم الناهضة (٢٢٤) (د).

وقد سارت الدال وأختها فى الكتابات الفاطمية فى رسمها على نفس الصفات السابقة، وإن تميزت أحياناً بتطويل شكلتها حتى تصل إلى مستوى حرف الألف، أو رسمها على هيئة خط منحني يشبه الجيم وزخرفتها بالأقواس الزخرفية كما فى نقش عمارة جامع سيدى عبدالله الشريف بدمياط (٥٢١هـ/١١٢٧م) شكل (٢٠٥).

كما رسمت الدال وأختها فى بعض الأحيان بدون شكله مثل نقش تجديد جامع أحمد بن طولون من عصر بدر الجمالى (٤٧٠هـ/١٠٨١م) شكل (١٣٨)، وكتابات مشهد السيدة عاتكة (٥١٩-٥٢٧هـ) شكل (٢٠٧)، وكتابات قبة الحافظ لدين الله بالجامع الأزهر (٥٢٤-٥٤٤هـ) شكل (٢٣٥).

ويوجد مثال نادر فى النقوش الفاطمية رسمت فيه الدال على شكل الدال بخط الثلث (س)، وذلك بالآية الكريمة المنقوشة فوق عتب باب المئذنة الشمالية بداخل جامع الحاكم بأمر الله (٣٩٣هـ/١٠٠٢م)<sup>(١٨)</sup> شكل (١١٢).

ومن نواذر الكتابات الفاطمية رسم حرف الدال بلاحقة زخرفية خطية تخرج من نهاية خطها السفلى (ل)، وذلك فى نقش تأسيس مسجد أبو الغضنفر أسد الفائزى (٥٥٢هـ/١١٥٧م) شكل (٢٤٣).



حرف الصاد من الحروف التي تقبل وصلها بما قبلها وما بعدها، وفي حالة رسمها مفردة أو منتهية تنزل عراقتها أسفل مستوى التسطيح دائماً، كما تعتبر الصاد وأختها من الحروف ذات الفتحة الداخلية (فتحة البياض)، وهى من الحروف التي تقبل الاستمداد<sup>(٢٢)</sup>.

وقد رسمت الصاد وأختها فى النقوش الفاطمية على شكل مستطيل، أو شبه منحرف ذات قائم منتصبا، أو مائلاً يميناً أو يساراً حتى أنه يبلغ طوله فى بعض الأحيان طول قائم الطاء (ط ص)، أو بقائم يشبه الشوكة كما فى نقش تأسيس باب البرقية (٤٨٠هـ/ ١٠٨٧م) شكل (١٧٠).

رسمت الصاد وأختها أيضاً على شكل نصف دائرة تستقر على مستوى التسطيح فى نقش تأسيس جامع العطارين (٤٧٧هـ/ ١٠٨٤م)، ومع زيادة استخدام الأقواس الزخرفية الخطية رسمت فى الصاد إما نازلة عن مستوى التسطيح، أو بالخط العلوى من الصاد كما فى نقش تأسيس مئذنة الجامع العتيق بإسنا (٤٧٤هـ/ ١٠٨١م) شكل (١٤١)، وفى كتابات مشهد أخوة يوسف (٥٢١-٥٢٧هـ) شكل (٢١٣).

من نواذر الكتابات الفاطمية رسم الصاد وأختها المفردة بدون عراقة فتكون عبارة عن مستطيل ذى قائم زخرفى يستقر على مستوى التسطيح، ويبدو ذلك فى كتابات الجامع الأزهر (٣٥٩-٣٦١هـ) شكل (١٠٤)، أما فى حالة رسمها بعراقه وهو شائع فى أغلب النقوش فإن العراقة تأخذ حكم عراقات باقى الحروف.

#### حرف الطاء وأختها

يتشابه حرف الطاء وأختها فى رسمه مع حرف الصاد وأختها، غير أن الفرق بين الحرفين هو تطويل قائم الطاء، وفى نفس الوقت يتشابه مع حرفى الدال والكاف<sup>(٢٣)</sup>. وحرف الطاء من الحروف التي تقبل وصلها بما قبلها وما بعدها، وتستقر على مستوى التسطيح، وقائم الطاء قد يكون مستقيماً أو مقوساً، وقد يميل عليها حتى يكاد يبلغ ما فوق قفاها<sup>(٢٤)</sup>.

ويعتبر حرف الطاء وأختها ذو القائم المائل ناحية اليمين هو الشكل النمطى لهذا الحرف حيث وجد فى النقوش التي ترجع إلى قبيل العصر الإسلامى، كما نلاحظه فى نقش حران (٥٦٨م) شكل (٥)، ويعتبر حرف الطاء ذو القائم العمودى من الأمور القليلة الحدوث فى الكتابات الكوفية وإن كانت ليست نادرة، وقد اكتسبت الطاء وأختها كثيراً من الزخارف خلال تطور الخط الكوفى وذلك بترطيب زواياها، وترطيب قائمها الذى رسم على شكل ورقة نخيلية أو شكل يشبه الجيم الناهضة (ط ط ط ط).

السين وأختها وصلها بما قبلها وما بعدها، ويستقر الجزء الذى يضم أسنان السين فوق مستوى التسطيح وتأخذ عراقتها نفس حكم عراقه حرف الراء وأختها، فى الرسم والزخرفة.

ترسم أسنان حرف السين وأختها إما على شكل قوائم خطية تشبه قوائم حرف الباء وأختها (ب)، مع زخرفتها بزخارف هامات الحروف الطالعة أو رسمها على شكل أسنان المنشار وهو ما يطلق عليه السين المنشارية، والراجح أنها ظهرت فى النقوش الكوفية بتأثر من كتابات المصاحف الكوفية، وقد تلازم هذان الشكلان فى النقوش الكوفية مع تفضيل الشكل المنشارى فى النقوش ذات الحفر البارز.

وقد حاول الخطاط تجميل حرف السين وأختها، وكسر الرتبة التي قد تنشأ من تجاور ثلاث قوائم (أسنان السين)، فقام برسم قوائم هذا الحرف مختلفة الأطوال تتدرج فى القصر من اليمين إلى اليسار بشكل مائل يأخذ شكل قطة قلم الكتابة تكون السنة الأولى أطولها وتكون الثالثة أقصرها (ل)، وهى تسمى بالسين المثلثة الشكل، ويلاحظ منذ القرن (١٠هـ/ ١٠م) تفضيل شكل السين ذات القوائم<sup>(٢٥)</sup> ربما يرجع ذلك إلى شيوع النقوش ذات الحفر الغائر.

وقد رسمت السين وأختها فى النقوش الفاطمية على شكل ثلاث قوائم، حيث لم يصادف الباحث فى النقوش الفاطمية سين منشارية، وإن كانت رسمت فى بعض الأحيان بأسنان تشبه لهب الشمع<sup>(٢٦)</sup>، أو أنصال الخناجر<sup>(٢٧)</sup>، كما فى كتابات الجامع الأزهر (٣٥٩-٣٦٩هـ) شكل (١٠٤) (ل ل ل ل).

مع شيوع استعمال الأقواس الزخرفية الخطية رسمت هذه الأقواس بين أسنان حرف السين وخصوصاً عند تجاور عدة قوائم متشابهة كما فى كلمة (المستنصر)، أما عراقه حرف السين المنتهية فقد أخذت حكم عراقه الراء وأختها وعراقه النون والواو، غير أنها فى حرف السين لا تستقر على مستوى التسطيح.

#### حرف الصاد وأختها

يرسم حرف الصاد وأختها فى النقوش الكوفية على هيئة مستطيل يستقر على مستوى التسطيح فى حين تنزل عراقتها فى حالة رسمها مفردة أو منتهية أسفل مستوى التسطيح، ويزخرف حرف الصاد وأختها بقائم زخرفى يعلو طرف الصاد الأيسر، وهو ما يعرف "بقائم الصاد"، وهو خط زخرفى لم يلتزم به الخطاط حيث لا يعيب الحرف إملاً إذا رسم بدونه، ويعتبر وجوده من قبيل الزخرفة ولم يلتزم به تمييزاً له عن حرف الطاء، كما لم يلتزم الخطاط بالشكل النمطى لحرف الصاد فرسمه تارة على شكل مربع أو شكل شبه منحرف وقد يرتفع طرفه الأيمن قليلاً<sup>(٢٨)</sup>.

والفك المسنن على شكل الهلب وذلك فى نقش تأسيس جامع العطارين بالإسكندرية (٤٧٧هـ/١٠٨٤م) شكل (١٥١).

أما العين الوسطية فقد تطورت تطوراً كبيراً فى النقوش الكتابية الفاطمية فظهر منها الشكل المثلث البسيط، كما فى كتابات الجامع الأزهر (٣٥٩-٣٦١هـ)، كما تطور هذا الشكل فى كتابات جامع الحاكم بأمر الله (٣٩٣هـ/١٠٠٢م) شكل (١١١)، ورسمت العين الوسطية على شكل ورقة نباتية ثلاثية الفصوص، كما رسمت أيضاً العين الوسطية على شكل معين فى نقش تأسيس جامع العطارين بالإسكندرية (٤٧٧هـ/١٠٨٤م). وفى نقش تأسيس باب البرقية (٤٨٠هـ/١٠٨٧م) شكل (١٧٠).

وقد رسمت العين المثلثة أيضاً بتطور فى كتابات مشهد السيدة عاتكة (٥١٩-٥٢٧هـ) شكل (٢٠٧-٢١٢)، وكتابات مشهد أخوة يوسف (٥٢١-٥٢٧هـ) شكل (٢١٦) حيث رسمت على شكل مثلث يرتفع على طرفى الخط الكتابى (حرف). غير أن أكثر الأشكال تطورا فى حرف العين الوسطية ظهرت فى النقوش الكتابية الفاطمية هو رسمها قوسين متقاطعين (حرف) كما فى كتابات محراب مشهد الجيوشى (٤٧٨هـ/١٠٨٥م) شكل (١٥٥-١٥٦).

#### حرف الفاء والقاف

حرفى الفاء والقاف من الحروف المتشابهة فى حالة رسمها فى أول أو وسط الكلمة، وهى من الحروف التى تقبل وصلها بما قبلها وما بعدها، وذات رأس مدور، وقفا مستدير<sup>(٢٦)</sup>. وتختلف الفاء عن القاف فى رسمها مفردة، حيث ترسم الفاء مستقرة على مستوى التسطیح بذب يشبه ذنب الباء المفردة أما القاف فرسم بعراقة مثل عراقة حرف الواو وتنزل عن مستوى التسطیح.

أما الفاء والقاف الوسطية فترسم بشكل مستدير يرتكز على مستوى التسطیح، وقد يرتفع على قائم قصير، أو يقوم الخطاط برسمه على شكل لوزى مثل لهب الشمعة، كما رسمت فى الخط الكوفى المورق على شكل ثمار الرمان<sup>(٢٧)</sup>.

وقد سارت الفاء والقاف فى النقوش الكتابية الفاطمية على قاعدتها برسم المبتدئة على شكل قفا قائم، ورأس مستدير، ورسم الوسطية على شكل لوزى مع ظهور شكل منها على هيئة شكل سداسى مقوس الأضلاع كما فى كلمة (خليفة) فى كتابات محراب الأفضل شاهنشاه بجامع أحمد بن طولون (٤٨٧هـ/١٠٩٤م).

#### حرف الكاف

يتشابه حرف الكاف مع حرف الدال وأختها، حيث يرسم على هيئة مستطيل مفتوح من السيار تعلوه شكلة الكاف وهى جزء أساسى من

وقد سارت الطاء فى تطورها فى الكتابات الفاطمية على شكلها النمطى، والتى قد يتم تحور قائمها من أعلى على شكل ورقتين نباتيتين كما فى كتابات محراب مشهد الجيوشى (٤٧٨هـ/١٠٨٥م) شكل (١٥٥-١٥٦)، وقد ينكسر هذا القائم من أعلى عند اصطدامه بإطار الكتابة العلوى، كما فى كتابات واجهات مسجد الصالح طلائع (٥٥٥هـ/١١٦٠م) شكل (٢٩٣)، كما رسمت الطاء بقائم عمودى كما فى كتابات الجامع الأزهر شكل (١٠٤)، وكتابات الشريط العلوى بواجهة الجامع الأقمر الغربية (٥١٩هـ/١١٢٥م) شكل (١٩٥)، وكتابات مشهد السيدة عاتكة (٥١٩-٥٢٧هـ) شكل (٢٠٧-٢١٢).

#### حرف العين وأختها

يختلف رسم حرف العين وأختها إذا رسمت فى أول الكلمة عن رسمها فى وسط الكلمة وأخرها، فترسم فى أول الكلمة على هيئة شكل مركب من خطين مقوس ومسطح أحدهما نصف دائرة<sup>(٢٥)</sup> مفتوحة من اليمين (حرف)، أما العين الوسطية فترسم بعدة أشكال يمكن إرجاعها إلى شكل المثلث ولا تختلف العين المنتهية عن الوسطية سوى فى رسم عراقتها التى تنزل عن مستوى التسطیح وتشبه عراقة الجيم وأختها، وحرف العين من الحروف التى تقبل وصلها بما قبلها وما بعدها، وتستقر فى حالة رسمها مبتدئة أو وسطية على مستوى التسطیح.

وقد رسم الفك العلوى من العين المبتدئة بشكل مدبب من الأمام (حرف) على شكل الهلب، وهو الشكل الشائع فى النقوش الكوفية، والذى قد يزداد تدببيه حتى يكاد يلتقى بالفك السفلى، كما زخرف الفك السفلى بزخارف هامات الحروف، كما رسمت العين المبتدئة خلال تطور الخط الكوفى بعدة أشكال، كإلحاق الزخارف النباتية بفكها السفلى أو تحويل فكها العلوى على شكل ورقة نباتية.

أما العين الوسطية فقد رسمت فى النقوش الكوفية المبكرة على هيئة مثلث مفتوح من أعلى (حرف) وهو شكل العين النبطية، وقد لحقه ترطيب فى النقوش اللاحقة، وتحول هذا الشكل فى الخط الكوفى المورق إلى شكل ورقة نباتية ذات شقين (حرف)، كما قام الخطاط برسم المثلث كاملاً (حرف)، ومع سيادة الخط الكوفى المورق تحول هذا الشكل إلى ورقة ثلاثية الفصوص، أو زهرة لوتس.

وقد سارت العين فى النقوش الفاطمية فى تطور مستمر فرسمت المبتدئة منها ذات مقدمة مدورة (حرف) تشبه زخرفة فم الأفعى كما فى نقوش الجامع الأزهر (٣٥٩-٣٦١هـ) شكل (١٠٤)، أو بشق مقدم فكها العلوى على هيئة ورقة نباتية ذات شقين، ويبدو ذلك فى كتابات جامع الحاكم بأمر الله (٣٩٣هـ/١٠٠٢م) شكل (١٢٠) مع ظهور العين

### حرف الميم

ترسم الميم في الكتابات الكوفية على هيئة دائرة خطية "مستدير الميم" مع رسمها بعراقة وهي مفردة، ولا يختلف رسمها في أول الكلمة أو وسطها أو نهايتها<sup>(٣٠)</sup>. والميم من الحروف التي يمكن وصلها بما قبلها وما بعدها، وتستقر على مستوى التسطيح، وتشترك الميم مع الفاء والقاف والواو بوجود ثقب في وسطها. وقد ترسم عراقتها نازلة عن مستوى التسطيح، أو مستقرة عليه.

وقد رسم حرف الميم في النقوش المبكرة على شكل مثلث ثم ما لبث أن أخذ الشكل المستدير الذي استقر عليه، وأصبح الشكل النمطي له مع إلحاق تدبيب أعلى مستدير الميم، ومع شيوع الخط الكوفي المورق رسم حرف الميم بشكل مفصص، أو زهرة محورة، ونظراً لاستقرار حرف الميم على مستوى التسطيح مما يخلق فراغاً فوق هذا الحرف أرق الفنان المسلم، الذي قام برسم الأوراق النباتية وهي تخرج من أعلى مستدير الميم ليملاً الفراغ الكائن فوق هذا الحرف.

لا يختلف رسم الميم في الكتابات الفاطمية عن قاعدتها السابقة مع إلحاق لاحقة خطية بعراقتها وهي الظاهرة التي ظهرت في القرن (٤٠ هـ / ١٠ م) أو رسمها بعراقة محرفة تنتهي أسفل مستوى التسطيح. ومن نواذر الكتابات الفاطمية هو رسم الميم المفردة بعراقة معكوسة (ك) تشبه حرف الواو المعكوسة. كما في نقش تأسيس باب الفتوح وباب البرقية (٤٨٠ هـ / ١٠٨٧ م) شكل (١٦٥-١٧١).

### حرف النون

تشبه النون المفردة في الكوفي التذكاري حرف الراء في رسمها مع زيادة في التقويس<sup>(٣١)</sup>. كما تشبه النون المبتدئة والوسطية حرف الباء، حيث ترسم بقائم قصير، والنون يمكن وصلها بما قبلها وما بعدها التي لا تقبل الاتصال بما بعدها. ويتميز حرف النون بوجود عراقة به تأخذ حكمها حكم عراقة الراء وأختها، وعراقة القاف والواو.

وقد رسمت النون في الكتابات الفاطمية بنفس الأسلوب السابق من حيث تشابهها مع حرف الراء ورسم عراقتها بالاحقة زخرفية خطية، أو رسمها محرفة أسفل مستوى التسطيح.

### حرف الهاء

ترسم الهاء المفردة في النقوش الكوفية على هيئة خط مائل كراس الجيم، وآخر مستقيم يستقر على مستوى التسطيح، وتقويس يصل بين الخطين<sup>(٣٢)</sup>، أما المبتدئة والوسطية فترسم على شكل مثلث يسد فراغه قوسان من مركز واحد وهي بذلك تشبه الزاوية الحادة (ح).

الحرف، يتغير معنى الحرف إذا رسم بدونها على عكس شكله الدال وأختها، وترسم شكله الكاف على هيئة تقويس منكب فوق الحرف<sup>(٣٨)</sup>، وتسمى الكاف بهذا الشكل "الكاف الثعبانية"<sup>(٣٩)</sup>.

كما يتشابه حرف الكاف مع حرف الصاد وأختها، وحرف الطاء وأختها إلا أن مستطيل الصاد والطاء يكون مغلقاً، وهي من الحروف التي يمكن زخرفتها بالاستمداد، وتعتبر شكله الكاف مصدرًا هاماً لزخرفة هذا الحرف حيث نوع الخطاط في رسمها إما منكبة على الحرف تارة أو قائمة مثل حرف الألف تارة أخرى، كما زخرفها بأسلوب الهامات الزخرفية، وحولت في الكوفي المورق على شكل ورقة نباتية.

منذ القرن (٤٠ هـ / ١٠ م) ومع شيوع اللواحق الزخرفية الخطية اتخذت شكله الكاف شكلاً رشيقيًا حيث رسمت بخط منحنى يشبه في ذلك حرف الجيم الناهضة، أو شكل العراقة الصاعدة مع زخرفة هامتها بزخرفة فم الأفعى.

وقد سارت الكاف في الكتابات الفاطمية بنفس أشكالها السابقة فرسمت بشكله قائمة، أو منكبة على الحرف ذات اليمين، أو بشكله على هيئة قوس ينتصب فوقه خط قائم ينتهي في نهايته (ك)، كما في نقش تأسيس باب الفتوح (٤٨٠ هـ / ١٠٨٧ م) شكل (١٦٥-١٦٨)، وقد زخرفت شكله الكاف بالأقواس الزخرفية الخطية كما في كتابات مشهد أخوة يوسف (٥٢١-٥٢٧ هـ) شكل (٢١٣)، أو تضفيرها على شكل القلب كما في كتابات المحراب الرئيسي بمشهد السيدة رقية (٥٢٧ هـ / ١١٢٣ م) شكل (٢١٩). كما صغر الخط العلوي من حرف الكاف مع الخط السفلي كما في كتابات مشهد أخوة يوسف (٥٢١-٥٢٧ هـ) شكل (٢١٤) (د).

### حرف اللام

تعتبر اللام من الحروف الطوالع، وتأخذ حكم الألف في رسمها غير أن اللام يمكن وصلها بما قبلها وما بعدها، وتجري في رسمها على نظام الألف المطلقة لأنهما صاحبان، يضاف إليها خط مبسوط ليشكل زاوية قائمة تستقر به على مستوى التسطيح، أو تنزل عنه، وقد زخرفت اللام بنفس أسلوب زخرفة هامة الألف.



وقد استغل الخطاط تجاور حرفي الألف واللام ليخلق منهما خطين متوازيين، وإجراء عمليات زخرفية عليهما مثل رسمها على شكل ورقتين نباتيتين، وتضفيرهما معاً، أو تزويدهما بالأقواس الزخرفية، أما ذنب اللام فقد زخرفت بأسلوب الهامات الزخرفية، وقد سارت اللام في النقوش الفاطمية بنفس تطورها مع ثني هامتها في بعض الأحيان، وسقوطها عن مستوى التسطيح في أحيان أخرى.

حتى يبلغا مبلغ الحروف الطالعة طولاً ويكونان مستقيمين أو قوسيين متقابلين<sup>(٣٦)</sup>.

واللام ألف من الحروف التي تقبل وصلها بما قبلها ولا تقبل وصلها بما بعدها وهي من الحروف التي وجد فيها الخطاط بغيته، فقام بإنتاج آلاف الأشكال منها، فترسم في النقوش النبطية على شكل علامة (X) مع سد قاعدتها ثم تطور فتقوس قائمها فصارت تشبه شكل الملقاط Tong Shape وقد استخدم هذا الشكل في شواهد مصر والمغرب على حد سواء<sup>(٣٧)</sup> (  )، وقد ينتنى قائمها إلى الخارج (  ) فأخذت شكل كسرة البندق، أو على شكل شرفات المسجد المقلوية<sup>(٣٨)</sup> (  )، كما قد تأخذ شكل الإبريق (  ) أو رسم قائمها على شكل زقزاق، وغيرها من الأشكال.


وقد رسمت اللام ألف الفاطمية قائمان عموديان يرتكزان على قاعدة مثلثة أو نثني أحدهما ويظل الآخر قائماً، أو بنثي الاثنين إلى الخارج، كما في كتابات الجامع الأزهر (٣٥٩-٣٦١هـ) شكل (١٠٤)، وقد يضفر القائمان معا كما في نقش تجديد جامع أحمد بن طولون (٤٨٧هـ/ ١٠٩٤م)، كما رسمت اللام ألف على شكل الملقاط كما في كتابات مشهد السيدة عاتكة (٥١٩-٥٢٧هـ) شكل (٢٠٧-٢١٢).


وقد يرسم الخطاط بين قائماً اللام ألف وقاعدتها صرة زخرفية كما ورد في كتابات محراب مشهد الجيوشي (٤٧٨هـ/ ١٠٨٥م) شكل (١٥٦-١٥٥).

ومع زيادة استعمال زخارف التصفير في الخط الكوفي الفاطمي ضفر قائماً اللام ألف بشكل معقد كما في كتابات مشهد السيدة عاتكة (٥١٩-٥٢٧هـ) شكل (٢٠٧-٢١٢)، وكتابات أخوة يوسف (٥٢١-٥٢٧هـ) شكل (٢١٦) (  )، وقد يلتف كل قائم حول نفسه مكوناً صرة زخرفية (  ) كما في كتابات مشهد أخوة يوسف شكل (٢١٦).

#### حرف الياء

ترسم الياء المفردة في النقوش الكوفية على شكل ياء خط الثلث (ي) كما ترسم مرتدة وهي ما يسمى بالياء الراجعة Retravered على هيئة خط كتابي مرتد جهة اليمين غالباً أسفل مستوى التسطيح، وقد يصل ارتداده إلى حرف أو حرفان ناحية اليمين كما قد يبالغ الخطاط في تطويل الياء المرتدة<sup>(٣٩)</sup>، كما ترسم الياء المفردة بعراقة محرفة، أو عراقة ذات لاحقة زخرفية خطية.

وقد سارت الياء في الكتابات الفاطمية فرسمت مرتدة أو بلاحقة زخرفية أو بعراقة صاعدة على هيئة لاحقة زخرفية خطية، ومن نوادر الكتابات الفاطمية رسم الياء المنتهية بقائم يشبه قائم الباء (  ) كما في كتابات جامع الحاكم بأمر الله.


ولا يختلف رسم الهاء المبتدئة أو الوسطية عن المفردة أو المنتهية، سوى أنها في المفردة والمنتهية تأخذ شكل الزاوية القائمة يسدها قوس واحد (  )، وحرف الهاء المنتهية قد يرسم بقائم زخرفي يرتفع فوقها وهو امتداد للضلع الأيمن لها، كما ترسم الهاء الوسطية أحياناً على هيئة نصف دائرة يشقها قائم زخرفي.

وقد سارت الهاء في الكتابات الفاطمية فرسمت المفردة على هيئة زاوية قائمة تستقر فوق مستوى التسطيح سدت من اليسار بقوس، وقد يطول قائمها أو يقصر، كما رسمت الهاء الوسطية على هيئة نصف دائرة وقد شقت رأسياً بخط رأسى<sup>(٣٣)</sup> والذي يرسم قائماً تارة، ومائلاً مقوساً تارة أخرى، أو يطول تارة ويقصر تارة أخرى.

كما رسمت الهاء الوسطية على شكل نصف دائرة يبدأ قائمها أسفل مستوى التسطيح (  ) كما في نقش تأسيس جامع العطارين (٤٧٧هـ/ ١٠٨٤م) شكل (١٥٠-١٥١). كما تطورت الهاء فرسمت بخطين متوازيين يميلان جهة اليسار يخرج قائمها من طرف الخط الأيسر أسفل مستوى التسطيح كما في كتابات محراب مشهد الجيوشي (٤٧٨هـ/ ١٠٨٥م) شكل (١٥٥-١٥٦)، وقد رسمت الهاء على شكل القلب (  ) بتصفير خطها الكتابي في كتابات محراب مشهد الجيوشي (٤٧٨هـ/ ١٠٨٥م)، كما بولغ في تعقيدها مثلث مركب به شكل قلب كما في كتابات عقود صحن الجامع الأحمر (٥١٩هـ/ ١١٢٥م) شكل (٢٠٣)، كما بولغ في تعقيدها إلى درجة كبيرة كما في كتابات قبة الحافظ لدين الله بالجامع الأزهر (٥٢٤ - ٥٤٤هـ) شكل (٢٣٦-٢٣٨) (  ).

#### حرف الواو

ترسم الواو المفردة في النقوش الكوفية برأس مستدير يابس القفا ومن عراقة كعراقة الراء ولا يختلف رسمها مركبة عن رسمها وهي مفردة<sup>(٣٤)</sup>. وهي من الحروف التي تقبل وصلها بما قبلها ولا تقبل وصلها بما بعدها، وترسم أيضاً بثقب برأسها مثل حرف الفاء والقاف، كما تتشابه مع حرف الراء وأختها، وحرف القاف بوجود عراقة في آخرها ومن أكثر الحروف تشابهاً مع حرف الواو هو حرف القاف<sup>(٣٥)</sup>.

وقد سارت الواو في النقوش الكوفية على قاعدتها فرسمت بعراقة ذات لاحقة زخرفية أو بعراقة محرفة نازلة عن مستوى التسطيح تنتهي بتشعير، كما رسم قفاها مدوراً (  ) كما في كتابات محراب مشهد الجيوشي (٤٧٨هـ/ ١٠٨٥م) شكل (١٥٥-١٥٦).

#### حرف اللام ألف

ترسم اللام ألف في النقوش الكوفية على أشكال كثيرة قاعدتها على شكل مثلث مرتكز على مستوى التسطيح ثم يمتد ضلعها إلى أعلى



الزخارف بين لامى لفظ الجلالة وهى فى حد ذاتها يمكن أن تغير معنى اللفظ إملائياً، ولكن الخطاط اعتمد على الموروث الكتابى عند عامة الناس.

كما قام الخطاط برسم اللام الثانية فى لفظ الجلالة نازلة عن مستوى التسطيع مع ثنى هامتها جهة اليسار، فأخذ لفظ الجلالة شكله النمطى وقد رسم لفظ الجلالة فى النقوش الفاطمية بالشكل السابق مع زيادة ثنى هامة اللام الثانية جهة اليسار، ومع زيادة استعمال زخارف التصفير فى الخط الكوفي الفاطمي، قام الخطاط بتصفير المساحة الخطية بين لامى لفظ الجلالة. كما نلاحظها فى كتابات عقود صحن الجامع الأقمر (٥١٩هـ/١١٢٥م) شكل (٢٠٣)، ومع زيادة تعقيد التصفير بين لامى لفظ الجلالة فى كتابات مشهد أخوة يوسف (٥٢١-٥٢٧هـ) (الله أكبر) أما فى كتابات المحراب الرئيسى بمشهد السيدة رقية (٥٢٧هـ/١١٣٣م) فقد قام الخطاط إلى جانب تصفير المساحة الخطية بين لامى لفظ الجلالة، بتصفير حرفى الألف واللام الأولى، واللام الثانية مع قائم الهاء الزخرفى شكل (٢١٩).

ورغم عناية الخطاط الفاطمى لكتاباتهِ التى قام برسمها إلا أنه أولى بعض الألفاظ عناية خاصة والتى تمثل عنده منزلة خاصة ومنها:

#### لفظ الجلالة

يعتبر لفظ الجلالة من أقدس كلمات العربية على الإطلاق لما لها من مدلول ديني هام يشير إلى الذات الإلهية، فالله سبحانه وتعالى هو المتفضل بالنعم الرازق الذى علم بالقلم، وحين يقوم الخطاط برسم لفظ الجلالة يتذكر أن الله هو الذى علم بالقلم، أى صاحب الفضل فى إعطاء الخطاط ملكة الخط، لذلك أولى الخطاط لفظ الجلالة كل اهتمام وميَّزه عن باقى الكلمات.

وانطلاقاً من مبدأ سماحة الإسلام، والقاعدة الفقهية "لا ضرر ولا ضرار" وحث الإسلام على الأخذ بالزينة، قام الخطاط بزخرفة لفظ الجلالة بزخارف خطية مثل الأقواس الزخرفية التى تأخذ أشكال العقود المعمارية<sup>(٤٠)</sup>. واعتمد الخطاط على الموروث الكتابى لدى عامة الناس فى حفظهم للبسملة ومعرفتهم بلفظ الجلالة، فقام برسم

## المراجع

- (١) القلقشندي، صبح الأعشى، الجزء الثالث، ص ٢٣٠
- (٢) إبراهيم جمعة (دكتور)، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ١٠٣
- (٣) Volov, L., Plained Kofic on Samanid Egigraphic Pottery, p.122
- (٤) Volov, L., Plained Kofic on Samanid Egigraphic Pottery, p.122
- (٥) Volov, L., Plained Kofic on Samanid Egigraphic Pottery, p.122
- (٦) يقصد بالترطيب إجراء عملية المط والليونة في بعض أجزاء الحروف بحيث يمكن ثنيها يمينا ويسارا أو رفعه أو خفضه، ولما كانت النقوش العربية المبكرة تحتوي على سمات الخط اللين والجاف مختلطة معا، كان لابد من استخلاص صفات الخط الجاف، فظهر الخط الكوفي القائم على قواعد هندسية بحتة، وشيئا فشيئا أصبحت العين لا ترتاح من رؤية أشكال الحروف ذات القواعد الهندسية الصريحة فبدأ الخطاطون بإجراء عملية ترطيب بعض أجزاء الحروف مثل عراقات الحروف وغيرها. حتى أصبح الترطيب من سمات الخط الكوفي الجيد
- (٧) آنا ماري شميل، التشبيه بالحروف في الأدب الإسلامي، ص ٢٨
- (٨) إبراهيم جمعة (دكتور)، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ١٠٦
- (٩) إذا كانت هامة الألف من أهم مميزاته فهناك حروف أخرى وأجزاء من الحروف زخرفت بنفس أسلوب هامة الألف مثل حرف اللام، وقائم الباء وأختها، وقوائم حرف السين وأختها، وقائم الصاد وأختها، وقائم حرف النون المبتدئة والوسطية، وقائم حرف الياء المبتدئة والوسطية، وشكل الدال القائمة، وشكل الكاف القائمة، وقائم حرف الهاء الزخرفي، وأطراف بعض الحروف مثل ذنب الباء وأختها المفردة والمنتهية، وذنب حرف الفاء المفردة والمنتهية، وذنب حرف اللام، وقائم اللام ألف، وطرف الضلع من الدال والكاف وعراقه الرء وأختها التي تستقر على مستوى التسطيط، وكذلك عراقه الميم والواو
- (١٠) إبراهيم جمعة (دكتور)، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ١٥٨
- (١١) محمد عبد الستار عثمان (دكتور)، ملامح عربية في شواهد قبور مصرية، ص ١٢٩
- (١٢) القلقشندي، صبح الأعشى، ص ٣٠
- (١٣) إبراهيم جمعة (دكتور)، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ١٠٧ بتصرف
- (١٤) إبراهيم جمعة (دكتور)، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ١٠٧
- (١٥) التقطيط هو تعريض في رأس الحرف، إبراهيم جمعة (دكتور)، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ١٠٥
- (١٦) يضم هذا النقش الآية "قل رب أدخلني مدخل صدق وأخرجني مخرج صدق" سورة الإسراء آية ٨٠
- (١٧) إبراهيم جمعة (دكتور)، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ٢١٠
- (١٨) لا يعني ذلك أن السين المنشارية نادرة الوجود.
- (١٩) إبراهيم جمعة (دكتور)، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ٢٢٣
- (٢٠) Volov, L., Plained Kofic on Samanid Egigraphic Pottery, p.369
- (٢١) Arif, A., Arabic Lapidary Kufic, p.43
- (٢٢) الاستمداد، هو الإطالة أو التمديط ويكون الاستمداد أفقيا لأنه رأسيا يسمى تطويل، ومن الحروف التي تسمح طبيعتها بالاستمداد حرف الدال وأختها، والصاد وأختها والطاء وأختها، والكاف. ويكون الاستمداد في مستطيل الحرف هذا ويكون الاستمداد أيضا في المساحات الخفية بين حروف الكلمات مثل، "لم و ما"، ويلجأ الخطاط إلى الاستمداد في حالة وجود مساحة في سطر الكتابة وقلة في كلمات النص ويدافع زخرفي. وقد يزخرف الخطاط الاستمداد بين الحروف ببعض الأقواس وهو ما يسمى (بالاستمداد القوسي)، إبراهيم جمعة (دكتور)، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ١٠٦
- (٢٣) أدى التشابه بين حرف الطاء وحرف الكاف إلى قراءة كلمة "الكافة" على أنها "الطافة" في نقوش أبواب القاهرة الحربية من قبل فان برشم وفيت
- (٢٤) إبراهيم جمعة (دكتور)، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ١٠٩
- (٢٥) القلقشندي، صبح الأعشى، ص ٣٣. إبراهيم عبد الرحمن عبد الله، شاهد قبر أم ولد جعفر الخولاني (المتوفاة يوم الجمعة ٩ شعبان ٣٠٧هـ/ ٣١ ديسمبر ١٩١٩م)، مجلة حوليات إسلامية، العدد الثالث والعشرون، القاهرة، ١٩٨٧، ص ٦
- (٢٦) إبراهيم جمعة (دكتور)، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ١١٠
- (٢٧) شاهد قبر من عمل مبارك المكي المؤرخ بـ (٢٤٣هـ) شكل (٤٨)
- (٢٨) إبراهيم جمعة (دكتور)، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ١١٥
- (٢٩) محمد عبد الستار عثمان (دكتور)، ملامح عربية في شواهد قبور مصرية، ص ١٢٩
- (٣٠) إبراهيم جمعة (دكتور)، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ١١١
- (٣١) إبراهيم جمعة (دكتور)، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ١١٢
- (٣٢) إبراهيم جمعة (دكتور)، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ١١٢

(٣٧) أحمد بن عمر الزيلعي، شواهد القبور في دار الآثار الإسلامية بالكويت، ط١، الكويت، ١٩٨٩م، ص٥

(٣٨) Arif, A., Arabic Lapidary Kufic, p.47

(٣٩) هناك مثالا بالغ فيه مبارك المكي في رسم الياء المرتدة (الراجعة) حيث قام بمدها حتى طالت سبع كلمات سابقة على الكلمة التي ترد منها كما في شاهد القبر المؤرخ بـ ٢٤٣هـ شكل (٤٤)

(٤٠) عن الزخارف المعمارية في لفظ الجلالة. انظر ص (٦٧)

(٣٣) إبراهيم جمعة (دكتور)، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص٢٢٧

(٣٤) إبراهيم جمعة (دكتور)، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص١١٢

(٣٥) أدى التشابه بين حرف القاف والواو إلى قراءة كلمة "الحق" في الشريط الكتابي بأعلى واجهة الجامع الأقمر الغربية إلى كلمة "الجواد" وافترض غياب حرف الدال واعتبار حرف الألف من الكلمة التي بعدها جزءا من كلمة الجواد

(٣٦) إبراهيم جمعة (دكتور)، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص١١٢





## الفصل الثالث



زخارف الخط الكوفي في العصر الفاطمي



## الزخارف الخطية فى النقوش الكتابية

يقصد بالزخارف الخطية تلك الأجزاء الكتابية من جنس الخط، والتي يقوم الخطاط بزخرفة الخط بها ولا يعيب الخط إملائيًا إذا رسم بدونها، أو تم فصلها عنه، ومن الزخارف الخطية التي تأصلت فى الخط الكوفي، هامات الحروف، وعقف الألف وذنبها، ومقدم حرف الجيم وأختها (الجزء الخطي الذى يسبقها)، وشكلة الدال وأختها، وقائم الصاد وأختها، وقائم الهاء الزخرفى وهى أجزاء خطية لا يعيب الخط إملائيًا إذا رسم بدونها.

ومع تطور الخط الكوفي اكتسب أساليب فى رسم بعض الحروف بأسلوب زخرفى مثل: رسم حرف الجيم وأختها بصورة ناهضة ( 2 ) والتي يمكن رسمها قصيرة، وتطويل شكله الدال حتى تبلغ مبلغ الحروف الطالعة، والتي يمكن الاستغناء عنها، وتطويل حرف الباء فى البسملية والتي يمكن رسمها قصيرة، واللواحق الزخرفية فى عراقات الحروف والتي يمكن رسمها بدونها، ورسم قائم السين وأختها بشكل متدرج فى الميل، والتي يمكن رسمها متساوية، وتطويل قائم الصاد وأختها، والتي يمكن رسمها بدونها، ورسم لاحقة زخرفية بعراقة الصاد وأختها والتي يمكن رسمها بدونها، ورسم قائم الطاء وأختها مائلًا عليها والتي يمكن رسمه قائمًا، ورسم عدة أنواع من العين الوسطية والتي يمكن الاختصار على أبسطها، وإلحاق لاحقة زخرفية بعراقة القاف والتي يمكن رسمها بدونها، وثني هامة اللام الثانية فى لفظ الجلالة والتي يمكن رسمها قائمة، وتدبيب أعلى مستدير الميم والتي يمكن رسمها كاملة الاستدارة، وغيرها.

والزخارف السابقة جاء ذكرها لبيانها، وليس الهدف تجريد الخط الكوفي من أجزائه، وقد زخرف الخط الكوفي الفاطمي بالزخارف السابقة والتي قد تفرضها بعض الظروف مثل حفر النقوش بالبارز أو لغرض زخرفى وهى كالاتى:-

### ١ - هامات الحروف Apex

زخرفت هامات الحروف فى النقوش الفاطمية بأسلوب المثلثات<sup>(١)</sup> المقوسة الجوانب وترسم هامة الحرف بجعلها تشبه المثلث، ويكون أحد أضلاعه داخل جسم الحرف لا يمكن تمييزه ويكون الضلعين الآخرين بارزين على هيئة مدببة ( ٢ ).

### ٢ - زخارف فم الأفعى

ترسم زخارف فم الأفعى فى نهايات اللواحق الزخرفية الخطية الناهضة فى حركة ثعبانية بهذا الشكل ( ٣ ) وفى هامة الجيم الناهضة وشكلة الدال والكاف وقائم الطاء الزخرفى.

من المعروف أن الخط الكوفي أجريت عليه مجموعة من العمليات الزخرفية طوال تاريخ تطوره، كان الهدف منها إكسابه جمالاً يخرج من مرحلة البداوة والبداية، فقام الخطاط بتقويم سطوره بأن جعل المسافات بينها متساوية، وجعل المساحات بين الكلمات والحروف متساوية أيضاً، كما قام بجعل الحروف الطالعة ذات ارتفاع واحد، والحروف النازلة عن مستوى التسطيط ذات انحدار واحد، كما قام بهندسة حروفه بأن جعل الحروف الطالعة متوازية، ومن ثم فقد أرسى الخطاط القيم الهندسية بالخط الكوفي، فبدأ الخط أجمل وأكثر قبولا من حالة البداوة التى كان عليها وتذوقته النفس بمتعة وروحية.

وبعد استقرار تلك القيم الهندسية سئمت عين الخطاط ويده من تجاور زوايا هندسية متعددة، وخطوط عمودية تسقط بكل حدة على خطوط أفقية، فتأقت نفسه إلى إكساب الخط شيئاً من الليونة تكسر حدة الجفاف فيه، فقام بترطيب أجزاء بعض الحروف كالعراقات وتدوير زوايا بعض الحروف الأخرى.

وتعتبر تلك العمليات السابقة من هندسة الخط ثم إدخال الليونة إليه عمليتان زخرفيتان أدخلتا على الخط الكوفي، ولم يكتف الفنان بذلك فقام بإدخال العناصر النباتية على الخط الكوفي وشيئاً فشيئاً صار الخط الكوفي المزخرف هو ما يلحقه زخارف نباتية ويعرف بالخط الكوفي المورق، وقد استطاعت الزخارف النباتية أن تغير وجه الخط الكوفي وتصبغه بالصبغة النباتية، حتى أضحى الخط وكأنه مجموعة من الأعشاب تنمو فى صفوف متراسة يتلاعب ببعضها النسيم فمالت يميناً ويساراً، الأمر الذى أعطاهم مزيداً من الحركة والتقلب.

وإذا كانت الزخارف النباتية السابقة قد غيرت وجه الخط الكوفي، فإن الخطاط قد أحس بعد فترة وجيزة أنه من الأفضل رسم الخط الكوفي بخط جميل وإعطاء كل حرف نسبة الكتابية مع إلحاق الزخارف النباتية بنهايات الحروف على هيئة أوراق نباتية أو فروع أو أغصان، حيث يمكن تمييز الخط الكتابي عن الزخارف النباتية، ولا يؤثر نزع الزخارف النباتية على صحة الكتابات إملائيًا، فظهر نوع جديد من الخط وهو الخط الكوفي المزهر.

وإلى جانب الزخارف السابقة عمد الخطاط إلى الكتابات البحتة فقام بإكسابها ببعض الزخارف من جنس الخط نفسه، بأن يزيد من تطويل حرف أو استمداده، أو النزول به عن مستوى التسطيط، أو تطويل العراقات، والتأنيق فى رسم شكل الدال والكاف وقائم الطاء وغيرها، وهو ما يعرف بالزخارف الخطية، وقد زخرف الخط الكوفي الفاطمي بالزخارف السابقة والتي يمكن وصفها كالاتى:

### ٣ - الأقواس الزخرفية الخطية

هي عبارة عن تقوس في جسم الخط الكتابي نازل عن مستوى التسطيح بين الحروف أو على هيئة قوس خطي يحلّي الاستمداد بين لامى لفظ الجلالة (لـ م)، وقد زخرفت بها الحروف في مطلع القرن (٩٣هـ/ ٩م) كالخط العلوى من الصاد كما في شاهد قبر مؤرخ بـ ٢٠٤هـ/ ٨٢٠م بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة<sup>(١)</sup>، وكذلك الخط العلوى من حرف الكاف فى النقوش المعاصرة وزخرفت الأقواس الخطية قائما الألف واللام المتجاوران كما في شاهد قبر مؤرخ بـ (٢٢٩هـ/ ٨٤٤م) بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة.

ثم بدأت الأقواس الخطية ترسم بين الحروف نازلة عن مستوى التسطيح وذلك بين اللام الثانية والهاء فى لفظ الجلالة فى نقوش (الربع الثانى من النصف الثانى من القرن ٩٣هـ/ ٩م) كما فى شاهد قبر مؤرخ بـ (٢٤٣هـ/ ٨٥٨م) بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة<sup>(٢)</sup> شكل (٤٤-٤٥)، وقد استخدمت هذه الأقواس فى النقوش الفاطمية بين الحروف وبخاصة الحروف ذات القوائم مثل: الباء وأختها، وما فى مستواها وبين اللام الثانية، والهاء فى لفظ الجلالة، والخط السفلى من الدال والكاف، والصاد وأختها، وبين قوائم حرف السين وأختها، ويظهر من خلال النقوش الباقية أن الأقواس الخطية استخدمت فى زخرفة اللواحق الخطية منذ عام (٥٢١هـ) وذلك لأول مرة فى نقش عمارة جامع سيدي عبد الله الشريف بدمياط شكل (٢٠٥-٢٠٦)، وزخرفت الأقواس الخطية حرف الألف وما فى مستواها فى كتابات مسجد الصالح طلائع (٥٥٥هـ/ ١١٦٠م).

### ٤ - اللواحق الزخرفية الخطية

تطورت اللواحق الزخرفية الخطية فى النقوش الفاطمية فرسمت وقد اصطدمت برأس الحرف كحرف الراء فصارت تشبه الدائرة المغلقة يقوم عليها القائم الزخرفى (لـ م) كما فى نقش باب المئذنة الشمالية بجامع الحاكم بأمر الله من داخل الجامع (٣٩٣هـ/ ١٠٠٢م). كما سارت اللواحق الزخرفية الخطية فى تطوراً آخر حين رسمت منطقة الانتقال من عراقية الحرف إلى اللاحقة على هيئة أقواس متتالية (لـ م) مما يؤدى إلى تحرك اللاحقة ناحية اليمين إلى مستوى حرف أو حرفين، كما فى كتابات محراب الأفضل شاهنشاه بجامع أحمد بن طولون (٤٨٧هـ/ ١٠٩٤م). ورسمت منطقة الانتقال من العراقية إلى اللاحقة على مرفعة تشبه الشعرة كما فى كتابات محراب مشهد الجيوشى (٤٧٨هـ/ ١٠٨٥م). وفى تطوراً آخر تم تصغير منطقة الانتقال من العراقية إلى اللاحقة داخل ثقب حرف ذى فتحة بياض تال كما فى كتابات محراب مشهد الجيوشى، وكتابات واجهتى مسجد الصالح طلائع (٥٥٥هـ/ ١١٦٠م) شكل (٢٥١-٢٥٣).

### زخارف التصفير

استخدمت زخارف التصفير فى النقوش الكتابية الفاطمية كما نراها فى كتابات المئذنة الشمالية لجامع الحاكم بأمر الله (٣٩٣هـ/ ١٠٠٢م) كما استخدمت فى رسم الهاء الوسطية وفى رسم اللام ألف. واستخدمت أيضاً بين لامى لفظ الجلالة.

ورغم تطور زخارف التصفير فى شرق العالم الإسلامى كما يبدو فى نقوش برج رادكان (٤١١هـ/ ١٠٢٠-١٠٢١م) شكل (٥٧) إلا أن زخارف التصفير لم تنتفذ فى الكتابات الفاطمية كاستلوب مستقر القواعد، إنما نفذت زخارف التصفير متناثرة فى النقوش، فلا تحتوى كتابات المسجد والمشهد فى الغالب إلا على حرفين مضفرين مثل الهاء الوسطية واللام ألف. ولم تجتمع زخارف التصفير فى أكثر من حرف، وأكثر من كلمة إلا فى الشريط الكتابى بالمحراب الرئيسى بمشهد السيدة رقية (٥٢٧هـ/ ١١٣٣م)<sup>(٣)</sup> شكل (٢١٩).

### الزخارف النباتية بالنقوش الكتابية الفاطمية

الزخارف النباتية هي عبارة عن رسم أشكال الأوراق النباتية المختلفة والأعصان والفروع النباتية ملحقة بالحروف، وتنمو منها وتتوزع فى الفراغ توزيعاً عادلاً فتملؤه بما ينبعث منها من الوريقات الجميلة مكونة بذلك عنصراً زخرفياً يستلفت النظر ويقاسم العنصر الكتابى الحسن، ويشاركه المزياً<sup>(٤)</sup>.

وينقسم الخط الكوفي الفاطمى تبعاً للزخارف النباتية التى تزخرفه إلى خط كوفي مزهر وتمثله كتابات الجامع الأزهر (٣٥٩-٣٦١هـ)، وكتابات جامع الحاكم بأمر الله (٣٩٣هـ/ ١٠٠٢م)، ونقش تأسيس جامع قوص (٤٧٣هـ/ ١٠٨٠م) شكل (١٤٤-١٤٦)، وكتابات محراب مشهد الجيوشى (٤٧٨هـ/ ١٠٨٥م)، ونقش تأسيس باب الفتوح (٤٨٠هـ/ ١٠٨٧م) شكل (١٦٥-١٦٨)، وكتابات محراب قبة الشيخ يونس (٤٨٧-٥١٩هـ) شكل (١٩٤)، وكتابات الشريط العلوى بواجهة الجامع الأحمر (٥١٩هـ/ ١١٢٥م) شكل (٢٠٣)، وكتابات مشهد السيدة عاتكة (٥١٩-٥٢٧هـ) شكل (٢٠٧-٢١٢)، وكتابات المحارب الصغيرة بمشهد السيدة رقية (٥٢٧هـ/ ١١٣٣م) شكل (٢٢٣-٢٢٦). وهى الكتابات التى تتصل بحروفها الزخارف النباتية. كما تنقسم أيضاً إلى كوفي ذى أرضية نباتية (الكوفي المخمل) وهو النوع الذى تستقر فيه الكتابات فوق أرضية من سيفان النبات اللولية وأوراقه<sup>(٥)</sup> وتتصل هذه الزخارف بالحروف، ويوجد منه أمثلة ذات كتابات تستقر على أرضية من زخارف هندسية.

ومن النقوش ذات الأرضيات النباتية كتابات محراب الأفضل شاهنشاه بجامع أحمد بن طولون (٤٨٧هـ/ ١٠٩٤م) شكل (١٧٨)،



بداخلها) وتجاويف، كما يلاحظ في كتابات مئذنة جامع الحاكم بأمر الله الغربية (٣٩٣هـ/١٠٠٢م) شكل (١٢٩)، كما استخدمت في كتابات مشهد أخوة يوسف وكتابات مشهد السيدة عاتكة (٥١٩-٥٢٧هـ).

#### ج - الورقة النباتية الثلاث فصوص المزخرفة بزخارف داخلية

هي ورقة نباتية ثلاثية الفصوص تأخذ نفس شكل الورقة السابقة وأحياناً تأخذ الشكل الكأسى وتملاً بعناصر زخرفية بداخل الورقة نفسها مثل رسم عنصر نباتي آخر بداخلها كما في الزخارف النباتية التي تحلى كتابات المئذنة الشمالية بجامع الحاكم بأمر الله (٣٩٣هـ/١٠٠٢م) شكل (١٣٠).

كما قد تملأ الورقة ثلاثية الفصوص، والورقة الكأسية بعناصر زخرفية هندسية وذلك بتخريم سطحها بثقوب، أو أشكال مربعات، أو معينات كما في الأشرطة الكتابية الفاطمية في القرن ٦هـ/١٢م، وهي الأشرطة التي انتشرت بها الأوراق النباتية الكبيرة المزخرفة بواسطة التخريم ومن أمثلتها: كتابات عقود صحن الجامع الأقمر (٥١٩هـ/١١٢٥م)، وكتابات مشهد أخوة يوسف (٥٢١-٥٢٧هـ) شكل (٢١٥)، وكتابات قبة الحافظ لدين الله بالجامع الأزهر (٥٢٤-٥٤٤هـ) شكل (٢٣٦-٢٣٧).

#### د - الورقة النباتية خماسية الفصوص

تعتبر هذه الورقة من الأوراق النباتية المنتشرة في الفن الإسلامي وتعرف بورقة العنب<sup>(٨)</sup>. وقد رسمت محورة مثلاً في ذلك مثل الورقة ثلاثية الفصوص، وذلك في نقش تأسيس باب النصر (٤٨٠هـ/١٠٨٧م) التي رسمت بصورة مجنحة شكل (١٦٤)، كما رسمت بعض الأوراق بداخلها عناصر نباتية أخرى كما في الزخارف النباتية التي تزخرف كتابات مئذنة جامع الحاكم بأمر الله الشمالية (٣٩٣هـ/١٠٠٢م) شكل (١٣٤) ورسمت هذه الورقة مع شيوخ زخارف التخريم في الأوراق النباتية بزخارف هندسية مخرمة في سطح الورقة كما في الزخارف النباتية التي تزخرف كتابات قبة الحافظ بالجامع الأزهر (٥٢٤-٥٤٤هـ) شكل (٢٣٦-٢٣٧).

#### هـ - المراوح النخيلية وأنصافها

قامت المراوح النخيلية، وأنصافها بدور بارز في زخرفة النقوش الكتابية الفاطمية وكانت أحد عناصر الأرابيسك الفاطمي الهامة، فقد زخرفت أنصاف المراوح كتابات الجامع الأزهر (٣٥٩-٣٦١هـ) حيث خرجت من عراقات الحروف وأجزائها مثل خروجها من عقف الألف شكل (٩٤) وذنب الباء وأختها شكل (٩٤) وعراقة الراء وأختها شكل (٩٤)، وعراقة الميم شكل (٩٥)، وعراقة الواو شكل (٩٥).

وكتابات الشريط الأوسط بواجهة الأقمر الغربية (٥١٩هـ/١١٢٥م) شكل (١٩٨)، وكتابات عقود صحن الجامع الأقمر (٥١٩هـ/١١٢٥م) شكل (٢٠٣)، وكتابات مشهد أخوة يوسف (٥٢١-٥٢٧هـ) شكل (٢١٣)، وكتابات المحراب الرئيسي بمشهد السيدة رقية (٥٢٧هـ/١١٣٣م)، وكتابات قبة الحافظ لدين الله بالجامع الأزهر (٥٢٤-٥٤٤هـ) شكل (٢٣٦-٢٣٨)، وكتابات محراب ضريح محمد الحصواتي (٥١٩-٥٤٥هـ) شكل (٢٣٩)، وكتابات الأشرطة الخشبية بمشهد يحيى الشبيه (٥٥٥هـ/١١٦٠م)، وكتابات عقود رواق القبلة بمسجد الصالح طلائع (٥٥٥هـ/١١٦٠م).

وهناك كتابات زخرفية بزخارف نباتية محورة مستقلة عن الكتابات توجد منشورة في الفراغ بين الكلمات مثل: نقش تجديد جامع أحمد بن طولون (٤٧٠هـ/١٠٧٧م) شكل (١٣٨)، وكتابات باب النصر (٤٨٠هـ/١٠٨٧م) شكل (١٦٠-١٦٢)، وكتابات تأسيس مشهد السيدة رقية (٥٢٧هـ/١١٣٣م) حول رقبة القبة شكل (٢١٨).

وقد زخرفت بعض الأشرطة بأرضيات تحمل زخارف هندسية مثل كتابات مربع القبة بمشهد الجيوشي (٤٧٨هـ/١٠٨٥م) شكل (١٥٨)، وشريط كتابي بمحراب الأفضل شاهنشاه بجامع أحمد بن طولون (٤٨٧هـ/١٠٩٤م) شكل (١٧٩)، والشريط الذي يدور حول عقد المحراب الأوسط بمشهد أخوة يوسف (٥٢١-٥٢٧هـ) شكل (٢١٣)، وكتابات رقبة القبة الفاطمية التي تقع أمام خانقاه ببيرس الجاشنكير (القرن ٦هـ/١٢م) شكل (١٨٤). ويمكن تحليل الزخارف النباتية في النقوش الفاطمية كما يلي :

#### أ - الورقة النباتية ثلاثية الفصوص المحورة

الورقة النباتية الثلاثية هي من أكثر أنواع الأوراق النباتية انتشاراً في الفن الإسلامي، وهي تتميز بوجود ثلاث فصوص يأخذ كل فص شكل مدبب، وقد زخرفت بعض الأشرطة الكتابية بهذه الورقة المحورة رسمت متناثرة في الفراغ بين الكلمات ولا تتصل بحروف الكتابة، مثل: نقش تجديد جامع أحمد بن طولون (٤٧٠هـ/١٠٧٧م) شكل (١٣٨)، ونقش تأسيس مئذنة المسجد العتيق بإسنا (٤٧٤هـ/١٠٨١م) شكل (١٤١)، ونقش تأسيس باب النصر (٤٨٠هـ) شكل (١٦٠)، ونقش تأسيس مشهد السيدة رقية (٥٢٧هـ/١١٣٣م) شكل (٢١٨). والملاحظ أنها كلها نصوص تأسيسية.

#### ب - الورقة النباتية ذات الثلاث فصوص القريبة من الطبيعة

زخرفت أيضاً الأوراق الثلاثية الفصوص القريبة من الطبيعة الأشرطة الكتابية الفاطمية، والتي تميزت بوجود تعريق داخلي<sup>(٧)</sup> بها (خطوط

الفنان برسم دوائر وهمية تسير عليها الزخارف النباتية بحيث يلتف الفرع النباتي ليحصر أوراق ومراوح نخيلية كما تتميز بتحوير أطراف الأوراق النباتية ليخرج منها فروع وأغصان نباتية أخرى، كما نلاحظ تضفير هذه الزخارف النباتية بحيث يرسم الفروع تقطع الأوراق والأغصان.

كما تتميز كتابات القرن (١٢هـ/١٢م) بزخارف نباتية عبارة عن فروع تتماوج لتحصر بينها أوراق نباتية كبيرة الحجم زخرفت بأسلوب التخريم.

#### الزخارف الهندسية

زخرفت أرضيات بعض الكتابات الفاطمية بزخارف هندسية مختلفة مما يعد أسلوباً جديداً في زخرفة الكتابات الكوفية، وهي زخارف مستقلة عن الكتابات، ويمكن وصفها كالتالي:

##### ١ - الأقراص الزخرفية Decorated Disks

وهي عبارة عن دوائر زخرفية توجد بارزة في أرضية الكتابات، وتكون أحياناً مخزومة بثقب مركزي أو بعدة ثقوب، وليس لها علاقة بإعجام الحروف، وقد زخرفت كتابات الجامع الأزهر (٣٥٩هـ-٣٦١هـ) بهذه الأقراص شكل (١٠٤).

##### ٢ - زخارف النجوم Stars

زخرفت كتابات مربع القمة بمشهد الجيوشي (٤٧٨هـ/١٠٨٥م) بمهاد من النجوم المتشابكة ذات ستة رؤوس بحيث تتصل رؤوس هذه النجوم معاً بواسطة خطوط مستقيمة شكل (١٥٨).

##### ٣ - المثلثات

وجدت المثلثات في أرضية كتابات رقة القبة الفاطمية التي تقع أما خانقة بيبس الجاشنكير (القرن ١٣هـ/١٣م) شكل (١٨٤).

##### ٤ - الأسهم المتقاطعة

هي تقاطع خطوط تشبه الأسهم، وهو أسلوب زخرفي معروف في العصر الفاطمي، وقد وجد في زخارف أحد الأوراق في كوشة محراب مشهد الجيوشي وزخرفت به أرضية الشريط الكتابي الذي يدور حول عقد حنية المحراب الأوسط في مشهد أخوة يوسف (٥٢١هـ-٥٢٧هـ) شكل (٢١٣).

##### ٥ - زخارف القلوب

زخرفت بعض الكتابات الفاطمية بزخارف أشكال القلوب، وذلك في نقش تأسيس مشهد السيدة رقية (٥٢٧هـ/١١٣٣م) وهي زخارف منتشرة في كتابات شواهد القبور القيروانية بتونس.

وهي حين ترسم في هذه الحروف فإنها تقوم على نصل رشيق تتجه أغلب أنصاف المراوح ناحية اليمين في حين قد يتحول النصل إلى فرع نباتي يحمل نصف ورقة نخيلية، أو ثلاثة أنصاف مراوح شكل (٩٥) وقد يرسم نصفى ورقة نخيلية متتالين شكل (٩٥). ونلاحظ في أنصاف المراوح هذه وجود آثار للأسلوب الطولوني بها لفظها ووجود تجاويف داخلية بها، كما رسمت المراوح النخيلية المشقوقة إلى شقين مع تساؤل أحد الشقين بالنسبة للآخر حتى وصل إلى أن يكون التواء بسيطاً كما في كتابات الجامع الأزهر (٣٥٩هـ-٣٦١هـ) شكل (٩٥)، وقد رسمت منظومة ضمن فرع نباتي ينتشر في الفراغ الكائن فوق الحروف شكل (٩٦-٩٧).

كما رسمت في زخارف كتابات جامع الحاكم بأمر الله وهي تعتبر من أكثر تشكيلات الزخارف الفاطمية رقة وإبداعاً<sup>(٩)</sup>، وهو بداية تبلور الأسلوب المعروف بالارابسك الفاطمي شكل (١٢٦)، ورسمت المراوح النخيلية المشقوقة في الزخارف النباتية المتداخلة في كتابات محراب الأفضل شاهنشاه بجامع أحمد بن طولون (٤٧٧-٤٨٧هـ) شكل (١٨١-١٨٢)، ورسمت كتحوير لبعض أطراف الحروف أطراف كما في كتابات محراب مشهد الجيوشي (٤٧٨هـ/١٠٨٥م) شكل (١٥٥-١٥٦)، ورسمت بتأثيرات داخلية كما في كتابات مشهد أخوة يوسف (٥٢١هـ-٥٢٧هـ) شكل (٢١٥) ورسمت بتخريم داخلي كما في كتابات أخوة يوسف، بالإضافة على الزخارف النباتية السابقة رسمت أشكال الثمار كما في كتابات صحن الجامع الأقمر (٥١٩هـ/١١٢٥م).

#### الفروع النباتية

تتميز النقوش الفاطمية المبكرة بتطور شكل الكوفد المزهر بها، حيث رسمت الزخارف النباتية بهذه النقوش (الأزهر والحاكم) على هيئة فروع نباتية تحمل أوراق متعددة الفصوص، ومراوح نخيلية، وأغصان، كما تتميز كتابات الجامع الحاكم بأمر الله بزخرفتها بزخارف نباتية فيها ارتداد صريح للأساليب الهلنستية فالأرضيات واسعة، والعروق طويلة تمتد في أمواج وثنيات، وحلزونات كما كانت قبل شيوع أسلوب سامراء. كما نرى فيها ظاهرة بينظلية كثيرة الانتشار في زخارف المغرب والأندلس وهي العروق المشقوقة إلى اثنين أو ثلاثة<sup>(١٠)</sup>.

وبذلك أخذت الأساليب القديمة تظهر مرة أخرى شيئاً فشيئاً. وقد تحولت الوريقات إلى أشكال مراوح نخيلية، وانبعثت بوضوح من العروق والسيقان، وطالت رؤوسها حتى أصبحت مدببة، وامتدت باستدارة شحمتها<sup>(١١)</sup>.

ونلاحظ في كتابات محراب الأفضل شاهنشاه (٤٨٧هـ/١٠٩٤م) وكتابات محراب مشهد الجيوشي (٤٧٨هـ/١٠٨٥م) أن فكرة تشابك الأغصان وتعقيدها قد استقرت في الارابسك الفاطمي حيث يقوم



## المراجع

- (١) يمكن تسميتها (المثلثات المطموسة). ويذكرها إبراهيم جمعة تحت مصطلح "التفطيح" أى تعريض رأس الحرف. إبراهيم جمعة، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص١٥٨، أحمد عمر الزيلعي، شواهد قبور في دار الآثار الإسلامية بالكويت، ص٥
- (٢) سجل رقم ١١١١٧
- (٣) سجل رقم ٤٢٨٨
- (٤) Flury, S., Bandeaux Ornementés a Inscriptions Arabes Amida - Diarbkr, XI - siecle trios article , p.61
- (٥) إبراهيم جمعة (دكتور)، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص٢٣٥
- (٦) إبراهيم جمعة (دكتور)، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص٤٥
- (٧) التعريق الداخلي هو امتداد خط رفيع وسط العنصر النباتي يقسمه إلى نصفين ويجعله يبدو مزدوجا. وهو معروف منذ العصور الهيلنستية والاموية وفي الطراز الطولوني وانتشر في الطراز الفاطمي. فريد شافعي (دكتور)، مميزات الأخشاب المزخرفة في الطرازين العباسي والفاطمي في مصر، ص٨١
- (٨) فريد شافعي (دكتور)، زخارف وطراز سامرا، مجلة كلية الآداب، جامعة فؤاد الأول، المجلد ١٣، الجزء الثاني، ديسمبر ١٩٥١م، ص١٢
- (٩) أحمد فكري (دكتور)، مساجد القاهرة ومدارسها، ص ١٨٢
- (١٠) فريد شافعي (دكتور)، زخارف وطراز سامرا، ص ٢٢
- (١١) أحمد فكري (دكتور)، مساجد القاهرة ومدارسها، ١٨٧.







## الفصل الرابع



تنفيذ النقوش الكتابية الفاطمية  
على المواد الحاملة المختلفة  
وأثرها على شكل وجودة وأسلوب تنفيذ الكتابات





مما لا شك فيه أن التطور الهائل الذي شهدته مصر في عصر الدولة الفاطمية خلال تاريخها الطويل في مجال العمارة الإسلامية، وذلك بتطور الهندسة المعمارية، والأساليب الإنشائية، والزخرفية بها وتطور الفنون الأخرى مثل صناعة النسيج، والزجاج والخزف والحفر على الرخام والأحجار والجص، وغيرها كان له أثره الكبير في تطور المواد الخام المستخدمة في هذه الفنون.

ولا غرو في ذلك فقد كان زمن الفاطميين من أزهى عصور الفن الإسلامي في مصر وقد بلغت الفنون الفرعية أوج عظمتها وذلك بسبب ازدياد الثروة في البلاد<sup>(١)</sup>، ففي مجال العمارة برع الفنان في العصر الفاطمي في استخدام مادة الآجر (الطوب الأحمر) في البناء، حيث استغل مميزات هذه المادة، وكذلك قام باستغلال مميزات مادة الحجر، وقد أدى الاعتماد بكثرة على الأحجار في العمارة الفاطمية إلى إمكانية زخرفة هذه العماير بأنواع متعددة من الزخارف المحفورة على الأحجار، وقد ظل الرخام من المواد الأساسية في العمارة وذلك باستخدامه في عمل الأعمدة التي تحمل سقوف المنشآت أو على هيئة روابط لدعم البناء توجد داخل حوائط المنشآت، وفي التكمسية للأرضيات وغيرها.

ويعتبر الخشب من أكثر المواد المستخدمة في العماير وذلك في سقوف العماير المسطحة، وفي الأبواب، وكروابط خشبية بين الأعمدة والمحاريب المتنقلة والمناير والتوابيت الخشبية وغيرها، أما مادة الجص فقد استخدمت في تبطين الحوائط بالمساجد، والتي استخدمت كمادة لحفر الزخارف عليها، كما استخدمت في تغشيه النوافذ المفرغة.

وقد سارت المواد التي نفذت عليها الكتابات الفاطمية في نفس التطور الذي شهدته مثيلتها في العماير الفاطمية، فقد استخدم الرخام والأحجار والجص والخشب كماد لها ميزاتها لنقش الكتابات عليها، ولكل منها طبيعة خاصة مما كان له أثر واضح في شكل وأسلوب وجودة الكتابات، وتتحكم طبيعة المواد الحاملة للنقوش الكتابية في أسلوب تنفيذ الكتابات وذلك من حيث كون هذه المواد شديدة الصلابة، أو متوسطة الصلابة أو سهلة الحفر، ويتحكم حجم وشكل المادة الحاملة في أسلوب تنفيذ الكتابات، وجودتها ويمكن تناول هذه المواد كالآتي:

#### أولاً: الجص

استخدم الجص كمادة حاملة للنقوش الكتابية نظراً لوجود عدة مميزات في هذه المادة من حيث سهولة حفرها، أو بياضها الشديد الذي يصلح للعماير الدينية، ويسمح بتلوينها أحياناً، أو رسم الزخارف عليها بالطلاء في أحيان أخرى.

يتميز الجص أيضاً بأنه يتم تجهيزه كعجينه ويغلى بها جدران العماير، الأمر الذي جعلها تأخذ أشكال متعددة حسب رغبة المعمار، الذي قام بتنفيذ الجص على هيئة أشرطة أفقية وأشرطة تدور حول العقود والنوافذ وغيرها. وهي أشكال يصعب تنفيذها على سبيل المثال من مادة الرخام.

وقد أدت سهولة الحفر في مادة الجص إلى الإكثار من استعمالها للعماير وبخاصة تلك التي بنيت بالآجر، وأدت أيضاً إلى سهولة إخراج الزخارف النباتية بها على العكس من مادة الرخام والأحجار، كما أدت إلى سرعة تنفيذ كميات كبيرة من الأشرطة المنفذة على الجص.

كما أدت طبيعة مادة الجص التي تتأثر بالرطوبة لأنها مخلقة من مادة الجبس إلى استخدامها داخل العماير، ولا يوجد في العماير الفاطمية أمثلة لنقوش كتابية باقية منفذة على الجص في واجهات العماير أو أماكن معرضة لعوامل التعرية، سوى مثال واحد هو الشريط الكتابي الذي يدور حول العقود المطلة على صحن الجامع الأقمر (٥١٩هـ/١١٢٥م)، والذي فقد أغلب أجزائه بفعل عوامل التعرية، كما لا يتخذ الجص لتكوين بلاطات أو ألواح لنقش النقوش التأسيسية بها، كما أدت سهولة حفر مادة الجص إلى رسم عناصر نباتية داخل الأوراق النباتية التي تحلى الكتابات، وساعدت سهولتها أيضاً على رسم الزخارف النباتية مختلطة بالكتابات، والتي قد تقطع الحروف الطالعة أو تختفي خلفها، ومن مميزات الكتابات الباقية المنقوشة على مادة الجص أنها كلها محفورة حفرًا بارزاً ولم يثبت لدى الباحث حالياً إذ كانت هناك نماذج من الأشرطة الجصية استخدم فيها أسلوب الصب بدلاً من أسلوب الحفر.

#### ثانياً: الرخام

تختلف مادة الرخام عن مادة الجص اختلافاً كبيراً، فالرخام عبارة عن حجر صلب يستجلب من الجبال، ثم تجرى عليه عمليات تسوية لإكسابه الملمس الناعم وتهذيبه، واستخدمت هذه المادة كحامل للنقوش الكتابية إما على هيئة بلاطات مستطيلة أو مربعة تنقش عليها الكتابات التأسيسية، أو على هيئة بلاطات تتركب معاً لتكون شريط من الرخام تنقش عليه الكتابات، ومن أمثلة النوع الأول: نقش تأسيس مشهد الجيوشي (٤٧٨هـ/١٠٨٥م). ومن أمثلة النوع الثاني: نقش تأسيس باب الفتوح (٤٨٠هـ/١٠٨٧م).

ونظراً لصلابة مادة الرخام فإن العدد والآلات التي تستخدم في حفر هذه المادة تكون من النوع الحاد المسنن، كما تحتوي العدد والآلات التي تستخدم في حفر الرخام عدداً أخرى إضافية لا

المنحوتة على الأحجار أهمية إلى واجهات العماير الفاطمية مثل واجهة الجامع الأقمر ومسجد الصالح طلائع فأصبحت الواجهة عنواناً للوظيفة الدينية التي يؤديها البناء. وقد أصبحت مادة الحجر عنصراً قائماً بذاته بعد أن كان الأجر عنصراً غير مكتمل يفتقر إلى الجص لسد النقص في مظهره<sup>(٥)</sup>، وقد أتاحت مادة الحجر نقش الكتابات في المداميك مباشرة وهو الأمر الذي يعد مستحيلًا في مادة الأجر، ويلاحظ على النقوش الكتابية الفاطمية المنفذة على الأحجار أنها حُفرت على هيئة بلاطات حجرية ينقش عليها النقوش التأسيسية كما في نقش تأسيس باب البرقية (١٠٨٧هـ/١٠٨٧م). أو يتم نقش قطع الأحجار المكونة للمدماك المخصص للنقش، فتنقش بارزة كما في أشرطة مئذنتي جامع الحاكم بأمر الله (٣٩٣هـ/١٠٠٢م). وفي الشريط الأوسط والسفلي في واجهة الجامع الأقمر (٥١٩هـ/١١٢٥م) وفي أشرطة واجهات مسجد الصالح طلائع (٥٥٥هـ/١١٦٠م).

وتعتبر مادة الحجر أقل صلابة من مادة الرخام، وتتأثر بفعل الرطوبة، وعوامل التعرية، لذلك يلاحظ تلف أغلب الأشرطة المنقوشة من مادة الحجر<sup>(٦)</sup> في النقوش الكتابية الفاطمية، ونظرًا لأن مادة الحجر أقل صلابة من مادة الرخام فقد فضل النقاش حفر الزخارف الكتابية بالأسلوب البارز، ولكنه أثر ألا يقوم بحفر أجزاء كثيرة من أرضية الكتابات لذلك قام برسم الأوراق النباتية الفروع تجلى أرضيات الكتابات، وقام بالإكثار من استخدام اللواحق الزخرفية الخطية لتملأ أرضيات الكتابات بأشكال خطية.

#### رابعاً: الخشب Wood

استخدم الخشب في العماير في عمل الأبواب والسقوف والمنابر، والمحاريب الخشبية، والأشرطة الكتابية، وفي ربط القوائم والأعمدة ببعضها وغيرها، وقد كان للخشب في مصر أسواق عامرة في الفسطاط منذ العصر الطولوني، وقد أخذت الحكومة منذ قيام الدولة الفاطمية تعتني بالغابات، وزرع الأشجار وذلك لإنتاج الخشب اللازم لمراكب الأسطول واستخدم جزء من الأخشاب في صناعة الأثاث وأعمال النجارة<sup>(٧)</sup>.

وتعد مادة الخشب من المواد المهمة التي استخدمت في الفن الفاطمي حيث ترجع إلى العصر الفاطمي تحف عظيمة القيمة بتنوعها، ودقة صناعتها، وجمال زخرفها، وقد صنعت منها السقوف والأبواب والمحاريب والمنابر والروابط الدعامية والأشرطة المنقوشة بالزخارف النباتية والأشرطة الكتابية.

وقد اتبع الفاطميون أسلوب نقش الكتابات على الخشب الذي ساد في العصر الطولوني وقد نقشت عليها النقوش التأسيسية الفاطمية على هيئة ألواح مستطيلة الشكل، كما في نقش تأسيس

تستخدم سوى في هذه المادة وهي الآلات التي تقوم بتسوية سطح الرخام، وإكسابه ملمساً ناعماً، وقد فضل الخطاط في أحيان كثيرة أسلوب نقش الكتابات بأسلوب الحفر الغائر، وفي هذه الحالة يتم حفر الكلمات وبذلك تكون نسبة الأجزاء المحفورة بالنسبة لأجزاء أخرى قليلة جداً، ولهذا رسمت الكتابات مرفعة مما ساهم في رشاقتها، وإكسابها النسب الفاصلة.

كما أنه نظراً لصلابة مادة الرخام قام الخطاط برسم الكتابات بصورة عريضة في حالة حفرها بالبارز، ولذلك قام الخطاط بتغليظ الحروف، وضغط الكلمات، وتقليل المسافات البينية بين الحروف والكلمات، وبذلك تكون الأرضيات المراد حفرها قليلة بالنسبة إلى الحروف التي تترك بارزة، وقد أدى هذا الأسلوب في تنفيذ الكتابات إلى المساس بنسب الحروف، ورشاقتها حيث يلاحظ أن نسبة عرض الحروف يزيد في الكتابات البارزة<sup>(٨)</sup> وبذلك لا تأخذ الحروف أبعادها الطبيعية.

كما أدى ولع صانعي النقوش بتغليظ الحروف تجنباً لمزيد من الحفر في مادة الرخام الصلبة إلى إضفاء صفة الرداءة على الخط الكوفي في شواهد القبور المصرية منذ النصف الثاني من القرن ٣هـ إلى النصف الأول من القرن ٤هـ<sup>(٩)</sup>، ومن النقوش الكتابية الفاطمية التي تنطبق عليها هذه الصفة نقش تأسيسي بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة<sup>(١٠)</sup> باسم الخليفة الحافظ لدين الله، وأبو منصور كمشتكين الحافظي حوالي (٥٤٤هـ/١١٤٩م)، والذي تكون نسبة الحروف البارزة حوالي ٧٥٪ من مساحة النقش.

ومن الأمور التي تواجه صانعي النقوش في مادة الرخام هو تنفيذ الفتحات الداخلية لبعض الحروف مثل حرف الفاء القاف الميم الواو والتي تستلزم حفرها بنفس عمق أرضية الكتابات، وهو ما يؤدي إلى خوف النقاش من انكسار البلاطات الرخامية نتيجة الحفر في هذه الثقوب لذلك قام الخطاط برسمها قليلة العمق ضيقة الاتساع، أو رسمها بارزة على هيئة الصرة كما في الكتابات التي توطر المكعب الخارجي لمئذنة جامع الحاكم بأمر الله الغربية (٤٠١هـ/١٠١٢م) وكتابات الشريط العلوي بواجهة الجامع الأقمر الغربية (٥١٩هـ/١١٢٥م).

#### ثالثاً: الحجر الجيري Limestone

الحجر من المواد المهمة التي استخدمت في العماير الفاطمية، منذ عصر الحاكم بأمر الله (٣٨٦-٤١١هـ)، وقد شاع استخدام هذه الأحجار وبخاصة في واجهات العماير. ولم يقتصر الأمر على شيوع استخدام الحجارة بل أنه عني بقطعها وصلقلها وتنسيقها في البناء كما يشاهد مثلاً في مئذنتي الحاكم، ولم يعد يستعان بالطلاء الجصي في تغطية المسطحات الجدارية وتسويتها، وقد أضافت الزخارف

البلاطات بجوار بعضها تظهر هذه الإطارات بين الكتابات وكأنها ألفات بين الكلمات أو داخلها، ومن أمثلة هذه الأشرطة الموجودة بوجهات مسجد الصالح طلائع (٥٥٥هـ/١١٦٠م).

### علاقة شكل الحامل بالنقش وطريقة تنفيذ الكتابات

الحوامل كما سبق ذكرها إما أن تكون ثابتة أو منقولة وكلاهما عبارة عن أشرطة، أو أفاريز كتابية مكونة من قطع رخامية، أو حجرية متجاورة، أو شريط جصي كامل أو لوح خشبي كبير أو على هيئة بلاطات أو ألواح رخامية وحجرية.

ويفرض شكل الحامل المراد نقشه بالكتابات نفسه على الخطاط الذى يقوم باختيار أنسب الطرق ملائمة لشكل ومقياس الحامل، فالبلطات الرخامية أو الحجرية المستطيلة الشكل أو المربعة والتي ينقش عليها نقوش تأسيسية تختلف عن تلك الأشرطة التي ينقش عليها آيات قرآنية بهدف قيمتها الدينية ولغرض زخرفي.

فالبلطات الرخامية والحجرية التي نقشت عليها النقوش التأسيسية كنقش تجدد جامع أحمد بن طولون (٤٧٠هـ/١٠٧٧م)، نقوش تأسيس جامع المقياس (٤٨٥هـ/١٠٩٢م)، وغيرها نقشت بأسلوب مخالف لأشرطة كتابية تحمل نقوشاً تأسيسية أيضاً. فعلى سبيل المثال نجد نقش تأسيس باب البرقية (٤٨٠هـ/١٠٨٧م) عبارة عن بلاطة من الحجر طولها (٣متر×٧٧سم) تحمل نقوشاً تأسيسياً مساوياً فى كنهه مع نقوش تأسيس باب الفتوح وباب النصر (٤٨٠هـ/١٠٨٧م) والذى يبلغ طول نقش باب الفتوح ما يزيد عن (٦٠متر) وطول نقش باب النصر حوالى (٣٣متر). فما الذى جعل بلاطة حجرية طولها (٣متر) تحمل نفس النص بالنقش الذى طوله (٦٠متر)؟ إنها العلاقة بين الشكل الحامل وأسلوب تنفيذ الكتابات.

ففى نقش تأسيس باب البرقية فرضت مساحة البلاطة الحجرية على الخطاط أسلوباً مغايراً للأسلوب الذى انتهجه فى نقوش تأسيس باب الفتوح وباب النصر فنراه فى نقش تأسيس باب البرقية قام برسم الكتابات فى أسطر أفقية بصورة مصغرة، ووجد أن أفضل الطرق ليحتفظ الخط بجماله أن ينقش الكلمات بالحفر الغائر وبذلك استطاع أن يتغلب على ضيق المساحة، وكبر مضمون النقش، ويحقق الجمال فى وقت واحد.

أما فى نقش باب الفتوح، وباب النصر فإن المساحة سمحت للخطاط أن يقوم بتكبير الكلمات ومدّها، فنقش باب الفتوح مكون من بلاطات رخامية متجاورة عرض البلاطة الواحدة ٣٠سم، ولذلك يلاحظ أن الخطاط فضل حفر الكلمات حفرًا بارزاً لأن الشريط يحتوي على سطر واحد مما جعل الحروف تأخذ نسبها الفاصلة، وأتبع نفس الأسلوب فى نقش باب النصر.

الجامع العمري بقوص (٤٧٣هـ/١٠٨٠م)، ونقش تأسيس منبر الجامع الأموي بأسبوط (٤٦٩هـ/١٠٧٦م)، ونقش تجديد جامع أحمد بن طولون من عهد الحافظ لدين الله، والقاضى أبو الثريا نجم بن جعفر (٥٢٦هـ/١١٣٢م)، ونقش تأسيس منبر جامع دير سانت كاترين (٥٠٠هـ/١١٠٧م)، ونقش تأسيس منبر جامع قوص (٥٥٠هـ/١١٥٥م).

واستخدمت الأخشاب على هيئة ألواح طويلة نقشت عليها الكتابات مثل الألواح التي تضم نقش تأسيس جامع سيدى عبد الله الشريف بدمياط (٥٢١هـ/١١٢٧م)، والأشرطة الخشبية والتي أعيد استخدامها فى ضريح شجر الدر (النصف الأول من القرن ٥ هـ/النصف الأول من القرن ١٢م)، وكتابات الشريط الخشبي بقاعة الدردير (نفس التاريخ السابق) وكتابات الأشرطة الكتابية الخشبية فى مشهد يحيى الشيبى إلى (٥٥٥هـ/١١٦٠م) ويحتفظ متحف الفن الإسلامى بالقاهرة بالعديد من القطع الخشبي التي تحتوى على نقوش كتابية ترجع إلى العصر الفاطمي.

وقد استغل الفنان الفاطمي طبيعة مادة الخشب من حيث سهولة حفرها فى نقشها بالزخارف الكتابية ذات الزخارف النباتية شديدة التعقيد، والتي رسم بداخلها عناصر نباتية أخرى ذات تعريق داخلى.

### طريقة تنفيذ الكتابات على الحوامل المختلفة

مادة الحامل التي نقشت عليها الكتابات إما تكون ثابتة أو منقولة فالحوامل الثابتة هي التي يتم نقشها بالكتابات أو بزخارف أخرى وهي ثابتة فى أماكنها مما يجعلها أكثر صعوبة حتى ولو كانت ذات طبيعة سهلة النقش ومن الحوامل الثابتة الأشرطة الجصية، والتي تنقش بعمل سقالات، ويركب الخطاط والنقاش عليها، وترسم الكتابات وتنقش فى أماكنها وبذلك لا يتحكم الخطاط والنقاش فى نقل هذه الحوامل إلى حانوت صانعه مما قد يؤثر على حالته المزاجية وبراعته الكتابية.

أما الحوامل المتحركة فتشتمل على البلاطات والألواح الرخامية واللبنات الحجرية والألواح والقطع الخشبية، وهي الحوامل التي تنقش فى حوائط الخطاطين أو النقاشين أو فى موقع الإنشاء على الأرض حيث يمكن للخطاط أو النقاش التحكم فيها بنقشها إما جالساً أو قائماً، ويمكن تلافى الأخطاء الإملائية فى هذه القطع بالاستعاضة بقطع أخرى وهو عكس خصائص الأشرطة الجصية المثبتة فى جدران العمار.

ومن العيوب التي يقع فيها النقاش عند استعماله حوامل منقولة، عند قيامه بعمل شريط كتابي مكون من مجموعة من البلاطات الرخامية أو القطع الحجرية يقوم بنقش كل بلاطة أو لبنة على حدة، ويقوم بعمل إطار لها عن يمينها وشمالها، وعندما يتم تركيب هذه

النقوش التي قام الخطاط بعمل خطة هندسية مسبقة لها قبل قيامه بنقش كتاباته عليها.

كما أدت ظروف ضيق المساحة المتاحة في بعض النقوش أيضاً محاولة تكديس الكلمات في نهاية النقوش ومن أمثلة النقوش التي تظهر بها مثل هذه العيوب رسم المقطع الثاني من كلمة "الوكيل" فوق الكلمات السابقة لها في نقش تأسيس باب الفتوح، وانضغاط الكلمات وتكدسها في آخر نقش تأسيس باب النصر (١٠٨٧هـ/١٠٨٧م)، ورسم المقطعين الآخرين من كلمة "الطاهرين" فوق الكلمة السابقة بها في أحد نقوش تأسيس جامع المقياس (١٠٩٢هـ/١٠٩٢م). وكذلك أدى ضيق المساحة إلى رسم أجزاء كثيرة من كلمات نقش تأسيس محراب الأفضل شاهنشاه بجامع أحمد بن طولون (١٠٩٤هـ/١٠٩٤م)، مما أنتج شكلاً جديداً في الخط الكوفي وهو تركيب الكلمات فوق بعضها وهي التي يقصد بها تركيب الكلمات ومقاطعها فوق بعضها دون مراعاة ترتيبها أو تسلسلها الإملائي.

كما أدت ضيق المساحة إلى رسم كلمة "من"، و"ويؤمن" و"الوثقا" فوق الكلمات السابقة لها في النقوش الكتابية بمشهد السيدة عاتكة (٥١٩-٥٢٧هـ) ورسم كلمتي "يطهركم تطهيراً" فوق الكلمات السابقة لها كما في الشريط الأفقي في المحراب الرئيسي بمشهد السيدة رقية (٥٢٧هـ/١١٣٣م) وكلمات "يؤتون" و"وهم راكعون" فوق الكلمات السابقة لها كما في أحد المحاربي الصغيرة في مشهد السيدة رقية شكل (٢٥٩) وعبارة "في رحب سنة إحدى وأربعين وخمس مائة" فوق الكلمات السابقة لها كما في الأشرطة الخشبية التي تحمل اسم الخليفة الحافظ لدين الله المحفوظة في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

وبالإضافة إلى الظروف السابقة فإن لكل نقش كتابي من النقوش السابقة ظروفه الخاصة التي لا تنطبق على الأخرى، ومن هذه الظروف الوضع الاقتصادي في زمن النقش والوضع الاجتماعي والسياسي لصاحب النقش فوق هذا وذاك تتحكم مهارة الخطاط وقوة تمكنه من أدواته في خراج النقش، وإظهار علامات الجودة، أو الرداءة عليه.

وقد أتاحت الأشرطة الكتابية، والتي تحتوي على سطر كتابي واحد متصل للحروف وبخاصة الطالعة منها أن ترتفع حتى تصل إلى الإطار العلوي الذي يحف الأشرطة الكتابية، وبذلك ازدادت نسبة طول هذه الحروف إلى عرضها الأمر الذي جعلها رشيقة لتمتعها بالنسب الفاصلة.

كما يتحكم شكل الحامل أيضاً في ترتيب الأسطر الكتابية داخله فمثلاً عندما يكون شكل الحامل مستطيلاً ويكون ضلعين فيه أكبر من الضلعين الآخرين بنسبة كبيرة، فإن الخطاط يفضل أن تسير سطور الكتابة موازية للضلعين الكبيرين، ومثال في ذلك نقش تجديد جامع أحمد بن طولون (١٠٧٧هـ/١٠٧٧م)، ونقش تأسيس جامع العطارين بالإسكندرية (١٠٨٤هـ/١٠٨٤م)، ونقش تأسيس باب البرقية (١٠٨٧هـ/١٠٨٧م) الذي فضل الخطاط أن تسير الكتابات موازية للضلعين الكبيرين. وبذلك تتكون لدى الخطاط المساحة المناسبة لنقش كتاباته.

وهناك بلاطات رخامية مستطيلة تتقارب فيها أطوال الأضلاع فإن الخطاط فضل أحياناً أن توازي الأسطر الكتابية الأضلاع الصغيرة مثل نقوش تأسيس جامع المقياس (١٠٩٢هـ/١٠٩٢م) وأحياناً فضل أن توازي الأسطر الكتابية الأضلاع الكبيرة مثل نقش تجديد الجامع العتيق بإسنا (١٠٧٨هـ/١٠٧٨م)، ونقش تجديد جامع قسطة (١١٤١هـ/١١٤١م).

وقد أدى ضيق مساحة الحوامل التي تأخذ شكل بلاطات حجرية أو رخامية التي تحمل نقوش تأسيسية إلى تقليل المسافات بين الأسطر، والكلمات مما أدى إلى الاستعاضة عن رسم الزخارف النباتية، وذلك في حالة نقشها بالحفر البارز، أما في حالة الحوامل التي تأخذ شكل أشرطة كتابية طويلة فإن كبر حجم المساحة خلق مناطق، ومساحات فارغة بين الكلمات، وقوعها مما تطلب ملئها بالزخارف الخطية والزخارف النباتية.

ورغم تأثر النقوش العربية بالنقوش النبطية في تقطيع الكلمات الأخيرة في السطور على سطرين إلا أنه من أبرز العوامل التي تؤدي إلى ذلك ظروف المساحة المتاحة، ولكن هناك نقوش تميزت بتوازنها وتوزيع كلماتها بين السطور المختلفة مع تلافي الصفة السابقة وهي





## المراجع

- (١) سجل رقم ٤١
- (٢) أحمد فكري (دكتور)، مساجد القاهرة ومدارسها، ص ١٥٠
- (٣) يرجع الفضل في حفظ أشرطة مؤذنتي جامع الحاكم بأمر الله لإقامة معطفين حول المؤذنتين وذلك منعها من التعرض لعاديات الزمن. أحمد فكري (دكتور)، مساجد القاهرة ومدارسها، ص ٨٢. هامش
- (٤) زكي محمد حسن (دكتور)، كنوز الفاطميين، ص ١٨٧
- (٥) من أمثلتها الأشرطة الكتابية أسفل سقف الجامع الطولوني وكثير من القطع الخشبية المحفوظة في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة
- (٦) محمد عبد الستار عثمان (دكتور)، ملامح عربية في شواهد قبور مصرية، ص ١٣٦
- (٧) سجل رقم ٤١٣٨







## الباب الرابع



النقوش الكتابية الفاطمية  
دراسة في المضمون



## الفصل الأول



الأهمية التاريخية والأثرية  
لمضمون النقوش الكتابية الفاطمية





## الأهمية التاريخية والأثرية لمضمون النقوش الكتابية الفاطمية

تعتبر دراسة الكتابات الأثرية العربية من حيث المضمون لها أهميتها في الدراسات الأثرية والتاريخية والاجتماعية وغيرها<sup>(١)</sup>، فهي تعد من المصادر الأثرية المهمة التي يصعب الطعن في قيمتها، أو التشكيك في أصالتها، فهي من جهة معاصرة للحقائق، والأحداث التي تسجلها كما أنها محايدة تعوض النقص، وسد الفراغ في المصادر التاريخية<sup>(٢)</sup>.

فبالإضافة إلى قيمتها الزخرفية تقوم الكتابات العربية بوظيفتها الوثائقية في تدوين نصوص لها أهميتها، فقد أمدتنا النقوش التأسيسية بمعلومات مهمة عن اسم المنشئ وألقابه، وتنوعهم ما بين خلفاء لهم أهميتهم في الدولة الفاطمية ووزراء وولاة الأقاليم وأمراء من الجيش الفاطمي، أو أحد العامة، وهي معلومات لم تذكرها المصادر التاريخية بصورة مباشرة، أو ذكرتها بأسلوب مختصر، أو ذكرتها بطريقة خاطئة، أو سكنت عنها سكوتاً تاماً، مما جعل ذكرها في النقوش التأسيسية يزيد من قيمتها الأثرية والتاريخية، وتعد هذه النقوش هي المصدر الوحيد لتلك المعلومات في أحيان كثيرة .

كما تلعب النقوش التأسيسية الفاطمية من منظور أثرى هوقيامها بتاريخ العمائر الفاطمية، وبذلك تؤدي إلى توحيد آراء الباحثين في مجال العمارة الفاطمية، وتوفير الوقت والجهد والخلاف في البحث عن أدلة معمارية، وزخرفية للعمائر التي فقدت نقوشها التأسيسية، ويكفي للتدليل على ذلك ذكر عدة عمائر فاطمية فقدت نقوشها التأسيسية مثل: مشهد السيدة عاتكة، ومشهد الجعفري، ومشهد أخوة يوسف وضريح محمد الحسواتي، والإضافات بالجامع الأزهر التي نسبت إلى الحافظ لدين الله، وقبة الشيخ يونس، والقبة الفاطمية القديمة التي تقع أمام خانقاة بيبرس الجاشنكير وغيرها، وكلها عمائر فاطمية ضاعت نقوشها التأسيسية، مما أدى إلى افتراض فترات زمنية مفتوحة يصل بعضها إلى حوالي عشرين عاماً أو نصف قرن يرجح أن يكون الأثر قد أنشئ فيها، وذلك بالاعتماد على دلائل معمارية، وزخرفية للوصول إلى أقرب فترة زمنية، ولو بقيت نقوش تلك المنشآت لساهمت بشكل قاطع في الوصول إلى التاريخ المحدد لها دون الدخول في مناقشات وحوارات يصل بعضها إلى حد الجدال يكون الغرض منه إبراز قدرة ومهارات الباحثين.

وقد ساهم بقاء النقوش التأسيسية لبعض العمائر الفاطمية في التأكد من نسبتها إلى تاريخها مع الاعتماد أيضاً على الأدلة التاريخية والمعمارية ومثال ذلك، جامع الحاكم بأمر الله (٣٩٣هـ/١٠٠٢م)، والجامع الأقمر (٥١٩هـ/١١٢٥م)، وأبواب القاهرة الحربية (٤٨٠هـ/١٠٨٧م)، ومسجد الصالح طلائع (٥٥٥هـ/١١٦٠م) وغيرها، وساهم

بقاء نقوش لبعض قطع الأثاث المعماري مثل: المحاريب، والمنابر، والتوابيت، وكراسي الشمع الخشبية إلى نسبتها إلى أصحابها، ونسبتها إلى فترتها الزمنية، وهي قطع أثرية لم تهتم بها المصادر التاريخية، وبذلك أمكن تأريخ قطع مشابهة لم يرد عليها كتابات تاريخية من خلال تشابه الأسلوب الفني الزخرفي.

وفي الوقت الذي اندثر فيه العديد من العمائر الفاطمية، ولم يعد لها وجود أو جدت تجديداً أفقدها قيمتها الأثرية في عصور حديثة، أدى بقاء نقوشها التأسيسية إلى تعاظم الأهمية الأثرية والتاريخية لهذه النقوش، حيث أصبحت دليلاً مادياً على الأثر المفقود، فهي في هذه الحالة تمدنا بمعلومات عن وجوده، وتذكر اسم المنشئ وألقابه والدعاء له وتاريخ الإنشاء، وهناك العديد من الألواح الرخامية المحفوظة في المتاحف التي تحمل نقوش تأسيسية لمبان فاطمية اندثرت أو جدت تجديداً أفقدها أصلها مثل : نقش تأسيسي باسم بدر الجمالي محفوظ في المتحف البريطاني بلندن مؤرخ بـ(٤٧٧هـ/١٠٨٤م)، ونقش تأسيس مسجد الأمير خطلخ مؤرخ بـ(٤٧٧هـ/١٠٨٤م) المحفوظ في متحف برلين، ونقوش جامع المقياس التي نقلها مارسيل المؤرخة بـ(٤٨٥هـ/١٠٩٢م)، ونقش تأسيس جامع موسى بالصف (٥١٥هـ/١١٢١م) ونقش تجديد جامع أحمد بن طولون على يد الحافظ لدين الله المؤرخ بـ(٥٢٦هـ/١١٣٢م)، ونقش تأسيسي باسم الحافظ لدين الله والأمير كمشتكين الحافظي المحفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة حوالى (٥٤٤هـ/١١٤٩م)، ونقش تجديد مشهد السيدة نفيسة المحفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة والذي يحمل اسم الحافظ لدين الله، ونقش تأسيس مسجد الأمير أبي المنصور قسطة الموجود داخل قبو بجامع سليمان باشا بالقلعة (٥٣٥هـ/١١٤١م)، ونقش عمارة الجامع العتيق بسوهاج (٥٢٩هـ/١١٣٤م)، ونقش تأسيس مسجد موسى بالصف (٥٣١هـ/١١٣٦م) وغيرها .

وفي الوقت التي سكنت فيه المصادر التاريخية ولم تذكر معلومات عن تزويد الأفضل شاهنشاه لجامع دير سانت كاترين بمنبر خشبي بديع الصنع عام (٥٠٠هـ/١١٠٧م)، ولم تذكر تزويد الأمر بأحكام الله الجامع الأزهر بمحراب خشبي عام (٥١٩هـ/١١٢٥م)، وتزويد السيدة علم الأمرية مشهد السيدة رقية بتابوت (٥٣٣هـ/١١٣٨م)، ومنبر خشبي لنفس المشهد في حوالى (٥٥٠هـ/١١٥٥م). ولم تذكر تزويد الصالح طلائع بمنبر خشبي للجامع العمرى بقوص عام (٥٥٠هـ/١١٥٥م) جاءت النقوش التأسيسية لتبين الأمور السابقة وتؤكد من خلال بقاءها وهي مصدرًا يصعب الطعن في قيمته أو التشكيك فيه وتعتبر المصدر الوحيد لتلك المعلومات السابقة.

وإذا كانت النقوش التأسيسية قد أمدتنا بأسماء العديد من الأئمة الفاطميين، وألقابهم فإنها أيضاً بينت مدى قوتهم، ومدى سيطرتهم

الحجج والبراهين للتدليل على صحة وجهة النظر وخطأ الآخر، مثل ما حدث في نقوش الأمر بأحكام الله لمواجهة النزارية، وكما أظهرت بعض النقوش المعاصرة لحروب قامت بها الدولة الفاطمية .

وبالإضافة إلى ذلك أمدتنا الكتابات الفاطمية بمعلومات قيمة، جاء ذكرها في كتب التاريخ وذلك بتأكيدها أو نفيها، فتكون هذه المعلومات قرينة لمعلومات المصادر التاريخية وحجة دامغة تستند إلى ماديتها ومعاصرتها لتلك الأحداث، ومن هذه المعلومات التي أمدتنا بها النقوش، وأيدت ما جاء بالمصادر التاريخية وجود فترتين تاريخيتين في عمر الخلافة الفاطمية هما فترة الخلفاء الأقوياء (العصر الفاطمي الأول)، وفترة الوزراء العظام (العصر الفاطمي الثاني)، وتزايد نفوذ العسكريين في الفترة الثانية، وضياع هيبة الخلفاء أمام تعاظم سلطات رجال الدولة كما يبدو في النقوش الكتابية.

وفي الوقت الذي ذكر فيه المقرئ أن بدر الجمالي قد استناب ولده الأفضل شاهنشاه في الوزارة وجعله نائباً منذ عام (٤٧٧هـ/ ١٠٨٤م)، وأكدت على ذلك الوثائق الفاطمية بقولها "ولما كمل ولده الأجل الأفضل سيف الإمام، جلال الإسلام، شرف الأنام، ناصر الدين، خليل أمير المؤمنين، أبو القاسم شاهنشاه زاد الله في تمكينه وعلائه، وكبت حسدته وأعدائه، وأمتع أمير المؤمنين بطول بقائه فضلاً وتاماً، ووسع حلاًماً ونبلاً وسداداً تاماً وأقتبس من أنوار السيد الأجل أبيه أنواراً مضيئة، وقف عنها بحيث لا مزيد، وثقف من محاسن أفعاله وولائه ما يتفقه المجيد من المجيد، فهو هلال من بدر كمال وهمام من همام ..... رأى أمير المؤمنين .... أن ناط به قدام والده عرى التدبير وعزق به سياسة ما وراء سرير الخلافة من كبير وصغير، وأمر بإنشاء سجل قرء في الإيوان....."<sup>(٣)</sup>، جاءت النقوش الفاطمية لتؤكد هذه الحقيقة التاريخية، بحيث وردت ألقاب الأفضل شاهنشاه والتي منحت له في ظل نيابته عن والده في الوزارة في نقش تجديد مشهد السيدة نفيسة عام (٤٨٢هـ / ١٠٨٩م) ليعلم عن ذلك فالحق ذكره بذكر ولده الأفضل هكذا "وَشَدَّ عَضْدَهُ بَوْلَدِهِ الْأَفْضَلَ سَيْفَ الْإِمَامِ جَلَالِ الْإِسْلَامِ شَرَفِ الْأَنَامِ ، نَاصِرِ الدِّينِ خَلِيلِ أَمِيرِ الْمُؤْمِنِينَ زَادَ اللَّهُ فِي عِلَالِهِ وَأَمْتَعَ أَمِيرِ الْمُؤْمِنِينَ بِطُولِ بَقَائِهِ ..... " ومعلوم أن مشهد السيدة نفيسة له أهمية خاصة باعتباره مشهد شيعي يقوم بريادته عدد هائل من الناس.

كما أعلن الأفضل شاهنشاه بصريح العبارة نية والده وعزمه على أن يولييه الوزارة بعده وذلك في نقش تأسيس محرابه الجصي لجامع أحمد بن طولون (٤٨٧هـ/ ١٠٩٤م) في عبارة "أمر بإنشاء هذا المحراب خليفة فتن مولانا ... السيد الأجل الأفضل سيف الإمام جلال الإسلام شرف الأنام ناصر الدين خليل أمير المؤمنين" وقد قام بعمل هذا المحراب فترة مرض والده بدر الجمالي في أوائل عام (٤٨٧هـ) حين قام بإدارة شئون البلاد في تلك الفترة.

على الدولة وأجهزتها، وبينت الحالات التي كان فيها الأئمة راضخين تحت قوة سيطرة الوزراء، أو أحد الشخصيات الأخرى، وهي معلومات تؤكد ما ذكرته المصادر التاريخية عن الحالة السياسية، وطبيعة النظام السياسي في الدولة الفاطمية، كما يعتبر بقاء نقوش تأسيسية من عصر خليفة معين وعدم بقاءها من عصر آخر من المواد الأثرية التي تساهم في تخليد ذلك الخليفة التي بقيت من عصره نقوش تأسيسية بالنسبة لدارسى الآثار الفاطمية.

وفي الوقت الذي أمدتنا النقوش الفاطمية بأسماء عدداً من الأئمة الفاطميين أمدتنا أيضاً بعدد من أسماء كبار موظفي الدولة بدءاً من الوزراء وألقابهم، ومدى نفوذهم وسيطرتهم على أمور الدولة واستبدادهم بها، أو ولاية أقاليم ونوعية الألقاب الممنوحة لهم، والأدعية الخاصة بهم ومدى سيطرتهم على الأقاليم التي يحكمونها، وأمدتنا أيضاً بأسماء بعض أمراء الجيش الفاطمي، وساعدتنا في التعرف على الألقاب الممنوحة لهم ومدى صلاحياتهم، وأعمالهم الخيرية، وأمدتنا أيضاً بأسماء بعض القضاة وساعدتنا في التعرف على الألقاب الممنوحة لهم، ومدى تجاوز هذا القاضي وذاك لوظيفة الفصل بين المتخاصمين إلى تدبير شئون البلاد وسيطرته عليها واستبداده بها.

ومن ناحية أخرى تعد الألقاب الفخرية والوظيفية التي تضمنتها النقوش الفاطمية قرينة لها أهميتها للتدليل على مصطلح الألقاب السائدة في العصر الفاطمي وذلك بتتبع الألقاب، وترتيبها في سياق النقوش، معرفة تنوع هذه الألقاب، والفرق بين ألقاب كل من الإمام ووزيره ووالى الأقاليم والقاضى وأحياناً ألقاب العامة.

بالإضافة إلى ما سبق أمدتنا النقوش الفاطمية بأسماء بعض الشخصيات لاسيما الأسماء التي جاءت في هذه النقوش بالرسم الإملائي الصحيح لها مثل الأسماء التركية والتي وردت في النقوش مثل: (سارتيكين وخطلخ وأنوشتكين وكمشتيكين) وهي أسماء ترد في المصادر التاريخية أحياناً محرفة أو غير صحيحة، فتكون هذه النقوش هي معول الصدق والحكم الوحيد على صحة هذه الأسماء . كما تساعد النقوش الفاطمية في التعرف على الأدعية الشيعية التي كان يدعى بها للأئمة المعصومين حسب العقيدة الشيعية، وكيفية صياغة هذه الأدعية وعلاقتها بالظروف السياسية في عصر الدولة الفاطمية كزيادة الدعاء بالصلاة على الإمام في حالة الأزمات السياسية على سبيل المثال .

وتساعد النقوش الفاطمية أيضاً في التعرف على مدى تغلغل العقائد والأفكار الشيعية الإسماعيلية عند الفاطميين، وتفيد في معرفة مدى موافقة الخطاب الديني الفاطمي في ذلك الوقت لمواجهة الفرق المضادة مثل أهل السنة والإثنى عشرية والنزارية، وكيفية صياغة

ويكفي للتدليل على أهمية عمل نقش تأسيسى لكل منشأة أقيمت أو شملها التجديد ليقوم بدوره الإعلامى، ما ذكره ابن ميسر فى حوادث عام (٥١٦هـ/١١٢١م) حين قام الوزير الفاطمى المأمون البطائحي بتجديد المشاهد السبعة<sup>(١١)</sup> التى بين الجبل والقرافة بقوله "ويصلح ما تهدم منها ، ويجعل على كل مشهد لوحا من رخام عليها اسمه وتاريخ وتجديده"<sup>(١٢)</sup>.

ولقد نظر المؤرخين للنقوش التأسيسية على العمارات من منظور دورها الإعلامى فى قيامها بالتعريف بصاحب المنشأة، وتاريخ الإنشاء فاستشهدوا بالنقوش التى قرؤوها على العمارات فى تأكيد رواياتهم، فابن عبد الظاهر ذكر حين تناول جامع الحاكم بأمر الله قال "وعلى باب الجامع الحاكمى مكتوب أنه مما أمر بعمله الحاكم أبو على المنصور سنة ثلاث وتسعين وثلاث مائة"<sup>(١٣)</sup> فإدراك ابن عبد الظاهر رواياته بالإشارة إلى نقش تأسيس الجامع وقام نقش بدوره الإعلامى والمقريزى بدوره سار على نفس المنهج السابق<sup>(١٤)</sup>.

ونظرا للأهمية الإعلامية الكبيرة التى تقوم بها النقوش التأسيسية الفاطمية فقد عنى بحسن عرضها لتسهيل اتصال الجمهور بها حتى تحقق الغاية المرجوة منها، فيلاحظ أن النقوش التأسيسية ثبتت أغلبها على واجهات العمارات، وهى حين تثبتت على الواجهات يختار لها أبرز الواجهات وأظهرها فتثبتت عليها، كما أنها توضع على أجزاء بارزة من هذه الواجهات مثل أعلى الأبواب، ومثل نقش جامع الحاكم (٣٩٣هـ/١٠٠٢م)<sup>(١٥)</sup> ونقش تجديد جامع أحمد بن طولون (٤٧٠هـ/١٠٧٨م)، ونقش تأسيس مشهد الجيوشى (٤٧٨هـ/١٠٨٥م).

كما روى أن ينقش عدة نقوش تأسيسية للمنشأة الواحدة مثال ذلك نقوش تأسيس جامع الحاكم بأمر الله (٣٩٣هـ/١٠٠٢م) ونقوش تأسيس جامع المقياس (٤٨٥هـ/١٠٩٢م)، ونقش تأسيس الجامع الأقمر (٥١٩هـ/١١٢٥م)، ونقش تأسيس مسجد الصالح طلائع (٥٥٥هـ/١١٦٠م).

ونظراً للأهمية الإعلامية لهذه النقوش فقد روى فى النقوش التى تنقش على هيئة أشرطة طولية أن توضع فى الواجهات، وعلى أعلى ارتفاع ممكن حتى يمكن رؤيتها من أبعد الأماكن، ويقرأها أكبر كم ممكن من الناس، ولكى تحقق هذا الغرض الإعلامى روى فى الأشرطة التأسيسية التى وضعت فى مناطق مرتفعة أن تكون نسب الخط فيها كبيرة حتى يمكن قراءتها بسهولة ويسر، ومثال ذلك الأشرطة التأسيسية على مئذنتى جامع الحاكم بأمر الله (٣٩٣هـ/١٠٠٢م)، والنقش العلوى بواجهة الجامع الأقمر الغربية (٥١٩هـ/١١٢٥م)، ولما كانت المنابر والمحاربي الخشبية من الأثاث الدينى الذى له علاقة وثيقة بالمصلين، ومن خلالها تقام شعائر العبادة، فقد حرص الفاطميون على تسجيل النقوش التأسيسية على هذه القطع لاتصالها بالناس،

وبالإضافة إلى ما سبقت الإشارة إليه يمكن أن نعرض لبعض المحاور الأخرى التى يعكسها مضمون النقوش الفاطمية.

### أولاً: النقوش من وسائل الإعلام السياسى فى العصر الفاطمى

تعتبر عملية تسجيل النقوش التأسيسية على المنشآت والمنتجات الفنية - بشكل أو بآخر - من الوسائل الإعلامية فى العصر الفاطمى، فهذه النقوش على العمارات الدينية، والحربية والمبالغة فى إظهارها سواءً بأعلى الواجهات، أو بمدخلها كان يقصد بها الإعلام عن نوعية هذه المنشآت أو تلك وعن بانيها، والمشرف على بناؤها بل وعن وظيفتها وهو إعلام مستمر دائم باستمرار وجود هذه النقوش<sup>(١٦)</sup>.

وتتشارك النقوش التأسيسية مع وسائل الاتصال الإعلامية الأخرى مثل: المنابر، والمراسيم<sup>(١٧)</sup> المقررة والمنقوشة الأخرى مثل النقوش الوقفية<sup>(١٨)</sup> ونقوش السكة<sup>(١٩)</sup> وطرانز الملابس وغيرها.

وتبدو أهمية النقوش التأسيسية الإعلامية فى الاهتمام بضرورة عمل نقش لكل منشأة تنشأ أو تجدد، أو عمل نقش للأحداث الجلية فى نظر صاحبها مثل نقش تسجيل زيارة بعض الأشخاص إلى المشهد القبلى بأسوان (٥٣٤هـ/١١٣٩م). وكذلك يمكن إجمال عدة وظائف إعلامية للنقوش التأسيسية فى أن لها أهمية كبرى فى دراسة العمارة الإسلامية، وتتمثل فى أنها تحدد ماهية المنشأة سواء كانت جامعاً أو مدرسة أو خانقاه أو قبة أو سبيلاً أو قصراً أو غير ذلك من أنماط متعددة، فضلاً عن تاريخ الإنشاء وأحياناً تاريخ الانتهاء من الإنشاء تحدد مراحل الإنشاء المختلفة لكل وحدة من وحدات المبنى المتعددة كما تتضمن النقوش غالباً اسم المنشئ ولقبه ووظائفه، وهو ما يفيد منه البحث العلمى والباحثين فى مجال دراسة الآثار من جهة والتاريخ والنظم الإسلامية من جهة أخرى<sup>(٢٠)</sup>.

وقد سارت النقوش الفاطمية على نهج إعلامى واضح، فهي تركز على نسبة المنشآت إلى أصحابها كما فى نقش تأسيس الجامع الأزهر "مما أمر ببنائه عبد الله ووليه أبو تميم معد الإمام المعز لدين الله أمير المؤمنين" وكما فى نقوش تأسيس جامع الحاكم بأمر الله "مما أمر بعمله الإمام الحاكم بأمر الله أمير المؤمنين .." ونسب فعل الإنشاء إلى الوزراء فى كثير من نقوش العصر الفاطمى الثانى (٤٦٦-٥٦٧هـ) فمثلاً جاءت نقوش بدر الجمالى نسبة فعل الإنشاء إليه، كما فى نقش تجديد مشهد السيدة نفيسة "مما أمر بعمل هذا الباب السيد الأجل أمير الجيوش ...." (٤٨٠هـ/١٠٨٧م) وفى باب النصر "وأُنشأ هذا باب العز والسور المحيط بالمعزية القاهرة المحروسة حماها الله فتى مولانا .... السيد الأجل أمير الجيوش ...." وغيرها.

وبذلك تقوم النقوش بدور إعلامي بارز، ومثال ذلك نقش تأسيس منبر الجامع الأموي بأسبوط حوالى (٤٦٩هـ/١٠٧٧م)، ونقش تأسيس منبر دير سانت كاترين (٥٠٠هـ/١١٠٧م) ونقش تأسيس محراب الأمر المصنوع للأزهر (٥١٩هـ/١١٢٥م) وغيرها.

وقد استغل أصحاب المنشآت الخاصة الإعلامية بالنقوش فقاموا بصياغة نقوشها بطريقة تحقق أكبر فائدة مرجوة، فهي بالإضافة أنها تعلن على طبيعة المنشأة، وتعرف بصاحبها وتشير إلى وظائفه وألقابه وكنيته، والمصالح التي تعود على الناس من هذه المنشأة كما جاء في نقوش أبواب القاهرة الحربية "الحصن حصن الله بحسن تدبيره الدولة والأمن، وشمل صلاحه الخاص، والعام ابتغاء ثواب الله ورضوانه وطلب فضله وإحسانه وصيانة كرسى الخلافة وإزداداً إلى الله بحياطة الكافة" واستغلها أيضاً لإثبات حسن نية المنشئ وغايته الدينية من وراء ذلك، وأنه لا يريد منا ولا رياءً فجاءت أغلب النقوش بعبارات مثل "ابتغاء ثواب الله وطلب مرضاته"، "ابتغاء ثواب الله ورجاء الدار الآخرة والأمن من عقابه" وغيرها.

كما اتبعت النقوش أسلوباً إعلامياً للدلالة على مدى قوة الخليفة أو الوزير، وذلك بنسبه فعل الإنشاء إلى كلاهما للدلالة على مدى قوتها، وكم المساحة التي يحتلها اسم الخليفة أو الوزير بالنقش، كما تقوم بدور إعلامي أيضاً فى الإشارة إلى رسوم النظام السياسى للدولة فهي تحتوى على الكثير من الألقاب الوظيفية والفخرية مثل الإمام أو السيد الأجل أمير الجيوش والأمير وغيرها، وحرصت على ترتيب الأشخاص من حسب أهميتها فالخليفة الفاطمى على رأس الدولة يذكر أولاً، ثم يذكر اسم الوزير، ثم اسم الوالى، أو القاضى، مثال ذلك نقش تأسيس الجامع العتيق باسنا (٤٧٠هـ/١٠٧٧م)، ونقوش بدر الجمالى مثل نقوش أبواب القاهرة (٤٨٠هـ/١٠٨٧م) وغيرها.

ولعبت النقوش دورها الإعلامى فى تثبيت العقيدة الشيعية فى قلوب الناس لتكون أمامهم ذهاباً، وإياباً فلم تترك الدولة فرصة تمر دون الإعلان عن مذهبها، وإذا كانت وسائل الإعلام فى وقت الأزمات تتغير لهجتها فتميل إلى استعطاف الناس، إطلاق الشعارات الرنانة، ومحاولة تفسير الأحداث تبعا لوجهة نظر المعلن، وهو ما يلاحظ على النقوش فى الإعلان عن نسب الخلفاء الفاطميين حين طعنت الدولة العباسية فى نسبهم فنرى نقوشهم تركز على إبراز العلاقة بينهم وبين علي بن أبى طالب، وإقران اسم علي بن طالب بالنبي محمد (صلى الله عليه وسلم)، والدعاء للأئمة بالصلاة عليهم ووصفهم بالطاهرين.

ولما كانت المشاهد الفاطمية من الأماكن التي يقوم بزيارتها الشيعة خاصهم وعامهم لذلك فقد استغلت النقوش التأسيسية بها للإعلان عن بعض الأشخاص سواء المنشئ أو المشرف على العمل،

ففى عام (٥٣٣هـ/١١٣٩م) قامت السيدة علم الأمرية بتزويد مشهد السيدة رقية بتابوت خشبي، وقد استغل نقشى تأسيس هذا التابوت للإعلان عن اسم السيدة علم الأمرية، والقاضى مكنون مدير أعمالها وأبو تراب حيدرة كما يلى "أمر بعمل هذا الضريح المبارك الجهة الكريمة الأمرية التى يقوم بخدمتها القاضى مكنون الحافظ على يد السنن أبو تراب حيدرة...."

ويعتبر تأسيس المحراب الخشبي المصنوع لمشهد السيدة رقية فى حوالى (٥٥٠هـ/١١٥٥م) ذى طبيعة إعلامية بحتة فبعد وفاة القاضى مكنون الحافظى تولى خدمة علم الأمرية الأمير يمن الفائزى، لذلك كان على هذا الأمير الإشارة إلى توليه أمر خدمة الأميرة بدلاً من القاضى مكنون، فجاء بالنقش عبارة تدل على الوظيفة الإعلامية للنقش وهى "التى كان يقوم بأمر خدمتها" واستعمل الفعل الماضى "كان" للتأكيد على ما سيأتى وهوذكر الأمير يمن بـ "ويقوم بأمر خدمتها الآن...." للدلالة الإعلامية وجاء النقش كالآتى "مما أمر بعملة الجهة الجليلة المحروسة الكبرى الأمرية التى كان يقوم بأمر خدمتها القاضى أبو الحسن مكنون ويقوم بأمر خدمتها الآن الأمير السديد عفيف الدولة أبو الحسن يمن الفائزى الصالحى ....."

## دور النقوش التأسيسية فى تصحيح روايات المؤرخين حول الآثار الفاطمية

من المسلم به أنه لولا المصادر التاريخية ما تمكن العلماء من رصد حركة التاريخ الإسلامى وتتبع وتسجيل أحداثه ووقائعه فى كافة العصور ومختلف الأقطار، ورغم ذلك فإنه ما تزال هناك كثير من الأخطاء الشائعة، فضلاً عن الثغرات والحلقات والمفقودة وأوجه النقص والاضطراب واللبس فى بعض المصادر<sup>(١)</sup>.

وكأى عمل بشرى يلاحظ بالمصادر التاريخية أوجه نقص كثيرة، بالإضافة إلى ذلك اختلف المؤرخون فى تحديد تاريخ بعض العماثر، ونسب بعضهم بعض العماثر والآثار إلى أشخاص ليس لهم بها صلة، ولم يقوموا بأى دور فى تاريخ هذه العماثر، كما أخطأ المؤرخين فى قراءة بعض النقوش، ويمكن عرض بعض النقاط التى اختلف فيها المؤرخين، وكانت النقوش التأسيسية معول الصدق فيها كما يلى:

### (١) جامع العطارين بالإسكندرية

اتفق كل من ابن ميسر وابن خلكان والمقريزي فى أن بناء جامع العطارين بالإسكندرية كان على يد بدر الجمالى، ولكنهم اختلفوا فى تحديد العام الذى أنشئ فيه وكان اختلفهم بين عامى (٤٧٧هـ



وتأتى النقوش لتصحيح الأخطاء التي وقع فيها المؤرخون بما لا يدع مجالاً للشك أن هذا المشهد ضمن عمائر بدر الجمالي وليس ابنه الأفضل شاهنشاه فقد قام فان برشم بتصحيح قراءته الأولى وقام بقراءة النقش حيث اتضح أن التاريخ هو (٤٧٨هـ/ ١٠٨٥م)<sup>(٢٣)</sup>. كما ورد بالنقش "..... فى المحرم سنة ثمان وسبعين وأربعمائة".

ولولا بقاء النقش التأسيسي لهذا المبنى لأصبح نسبته إلى الأفضل ابن بدر الجمالي أمراً لا جدال فيه لأن المصادر التاريخية أكدت على تلك المعلومة مما كان سينسب التطور المعماري والزخرفي فى هذا المبنى إلى عصر الأفضل شاهنشاه، وهو ما يوضح القيمة الأثرية والتاريخية للنقوش الإسلامية.

#### (ج) أبواب وأسوار القاهرة

ذكر ابن عبد الظاهر قوله "أن باب زويلة هذا بناه العزيز بالله نزار وتممه أمير الجيوش" وهو خطأ تاريخي تصححه الأدلة الأثرية<sup>(٢٤)</sup>، وأسلوب نقش الكلمات الباقية من نقش تأسيس باب زويلة .

وذكر ابن عبد الظاهر أيضاً أن أبواب القاهرة بناها الأفضل بن بدر الجمالي فى قوله "أما باب زويلة الآن وباب النصر وباب الفتوح فبناها الأفضل ابن أمير الجيوش، وكتب على باب زويلة تاريخه واسمه، وذلك فى ثمانين وأربعمائة"<sup>(٢٥)</sup>. وهو خطأ تاريخي فسنه (٤٨٠هـ/ ١٠٨٧م) لا تقع فى أيام وزارة الأفضل بن بدر الجمالي كما هو معروف تاريخياً، وكما بينت النقوش التأسيسية لأبواب القاهرة التى جاء بها اسم بدر الجمالي وألقابه والدعاء له بتاريخ (٤٨٠هـ/ ١٠٨٧م).

وإذا كان المقرئ ذكر روايتين بخصوص العام الذى بدء فيه بناء أبواب وأسوار القاهرة، فذكر مرة أن ابتداء بناء سور القاهرة كان فى عام (٤٧٧هـ)<sup>(٢٦)</sup>، ومرة أخرى ذكر أن ابتداء بناء سور القاهرة كان فى عام (٤٨٠هـ)<sup>(٢٧)</sup>، جاءت النقوش التأسيسية الفاطمية لأبواب القاهرة وأسوارها لتؤكد بما لا يدع مجالاً للشك أن بناء الأسوار والأبواب ابتداءً فى عام (٤٨٠هـ) وذلك فى ".... وبدئ بعمله فى محرم سنة ثمانين وأربعمائة".

وفى ظل الآراء السابقة التى يذكر بعضها أن بناء أبواب القاهرة على يد الأفضل شاهنشاه، والتى تذكر أن ابتداء الإنشاء كان فى عام (٤٧٧هـ) ومرة أخرى فى عام (٤٨٠هـ) وتأتى النقوش التأسيسية لتحل الخلاف وتبين الحقيقة مما يؤكد دورها الوثائقي فى تحديد تاريخ العمائر.

(٤٧٩هـ) حيث ذكر ابن ميسر فى حوادث عام ٤٧٧هـ عن بدر الجمالي قوله "وابتني الجامع المعروف بالعطارين من أموال أخذها من الإسكندرانيين وفرغ فى شهر ربيع الأول"<sup>(٢٨)</sup>.

فى حين أكد ابن خلكان أن الفراغ من عمارة الجامع كان عام (٤٧٩هـ) بقوله عن بدر الجمالي "وهو الذى بنى الجامع الذى بغير الإسكندرية المحروس، الذى فى سوق العطارين وكان فراغه من عمارته شهر ربيع سنة تسع وسبعين وأربعمائة"<sup>(٢٩)</sup>.

وذكر المقرئ مرة أن عمارة الجامع كانت عام (٤٧٧هـ) فى كتابه اتعاظ الحنفا فى عبارة "وأمر ببناء الجامع المعروف بجامع العطارين من أموال أخذها من أهل البلد، وفرغ منه فى شهر ربيع الأول"<sup>(٣٠)</sup> وذكر فى خطه أن الفراغ من الجامع كان فى ربيع الأول عام ٤٧٩هـ فى عبارة "فحاصرها أيام من المحرم سنة سبع وسبعين وأربعمائة إلى أن أخذها عنوه، وقتل جماعة ممن كان بها، وعمر جامع العطارين من مال المصادرات وفرغ من بنائه فى ربيع الأول سنة تسع وسبعين وأربعمائة"<sup>(٣١)</sup>.

إذاً فنحن أمام رأيين أحدهما يشير إلى أن الفراغ من بناء الجامع فى ربيع الأول عام (٤٧٧هـ/ ١٠٨٤م)، والآخر يشير إلى أن الفراغ منه كان فى ربيع الأول عام (٤٧٩هـ/ ١٠٨٦م)، لذلك كان من الصعب الوصول إلى رأى حاسم بشأن هذا الجامع لولا بقاء نقش تأسيس هذا الجامع والذى نصا صراحة على الفراغ من عمارة هذا الجامع فى ربيع الأول عام (٤٧٧هـ/ ١٠٨٤م) وذلك فى "قرأس بحسن ولائه ودينه تجديده زلفا إلى الله تعالى فى شهر ربيع الأول سنة سبع وسبعين وأربعمائة" ومن هنا تبدو أهمية النقوش على اعتبار أنها معول الصدق فيما يتعلق بهذه النقطة.

#### (ب) مشهد الجيوشى

أكد بعض المؤرخون على نسبة مشهد الجيوشى الذى أطلقوا عليه "مسجد الجيوشى"<sup>(٣٢)</sup> إلى الأفضل بن بدر الجمالي كقول ابن ميسر عن الأفضل شاهنشاه "وبنى فى أيامه كثير من المساجد والجوامع منها جامع فيلة المطل على الجبل المعروف بسفح الجرف، والمسجد الذى على جبل المقطم المعروف بالجيوشى...."<sup>(٣٣)</sup>.

وذكر المقرئ فى هذا المقام عند حديثه عن الأفضل شاهنشاه "وبنى فى أيامه من المساجد والجوامع، جامع فيلة بالجرف المعروف بالرصد، والمسجد المعروف بالجيوشى على سطح الجبل"<sup>(٣٤)</sup>، وحينما قام فان برشم بدراسة نقش تأسيس هذا المشهد لأول مرة<sup>(٣٥)</sup> قرأ تاريخه بعام ٤٩٨هـ أى وضعه فى عصر الأفضل شاهنشاه أيضاً.

## (د) الجامع الأقمر

بالنسبة لتاريخ بناء الجامع فقد ذكر ابن خلكان بقوله "أما المأمون ابن البطائحي الوزير المذكور فهو الذى بنى الجامع الأقمر بالقاهرة سنة خمس عشرة وخمسائة"<sup>(٢٨)</sup>، وذكر المقرئى أن بناءه كان فى عام (٥١٥ هـ) بقوله عن حوادث هذا العام "وفيهما أنشأ المأمون الجامع الأقمر بالقاهرة ، وكان مكانه دكاكين علافين"<sup>(٢٩)</sup>.

فى حين اتفق بعض المؤرخون منهم المقرئى أيضاً أن بناء الجامع كان فى عام (٥١٩ هـ/١١٢٥م)<sup>(٣٠)</sup>، وهو خلاف بين كان سيؤدى إلى عدم القطع برأى حول أى العامين أقيم فيه الجامع، خصوصاً وأن الأمر بأحكام الله قام فى عام (٥١٩ هـ) بالقبض على المأمون البطائحي فكان ترجيح بناء الجامع فى عام (٥١٥ هـ) سيكون الأقوى لأن عام (٥١٩ هـ/١١٢٥م) شهد القبض على المأمون.

ولكن تأتى النقوش التأسيسية لهذا الجامع لتؤكد بما لا يدع مجالاً للشك أن بناء الجامع كان عام (٥١٩ هـ/١١٢٥م) لوجود التاريخ ثابتاً على واجهة الجامع الغربية.

ويذكر محمد عبد الستار عثمان أن بعض تواريخ العمارات المثبتة فى النقوش التأسيسية ربما يؤرخ لأحد مراحل البناء، وليس بالضرورة الانتهاء من المبنى كله، ويضرب مثلاً لذلك مدرسة الأشرف برسباى التى أنشأت فى العصر المملوكى حيث يشير نقش التأسيس أنها بنيت فى ثمانية أشهر فى عبارة "أولها شهر شعبان سنة ست وعشرين وثمانمئة وأخرها سلخ جمادى الأولى سنة سبع وعشرين وثمانمئة" فى حين أن هذه المدرسة من الضخامة بحيث يستغرق إنشاؤها مدة لا تقل عن أربع سنوات<sup>(٣١)</sup>.

أما فيما يتعلق بوظيفة الأقمر، وطبيعته وقت إنشائه فقد شاع لدى علماء وباحثى الآثار الإسلامية أن الأقمر أسس كمسجد فروض، وأنه لم تكن فيه خطبة فى العصر الفاطمى وأن الخطبة أقيمت فيه عام (٧٩٩ هـ) حين قام يلبغا السالمى بإضافة منبر ومئذنة للأقمر. وكان مما دفعهم إلى ذلك ورود عبارة ذكرها المقرئى يصف فيها الأقمر قبل إضافة المنبر إليه أيام يلبغا السالمى بقوله "ولم تكن فيه خطبة ولكن يعرف بالجامع الأقمر" ورغم اكتشاف حسن عبد الوهاب لبقايا المنبر الفاطمى لهذا الجامع إلا أن الدليل لديه لم يكن قوياً لتأكيد أن الأقمر كان به منبراً وأنه مسجداً جامعاً.

وتأتى النقوش الفاطمية لتؤكد بما لا يدع مجالاً للشك فى أن الأقمر بنى كجامع من أول يوم أسس فيه، حيث توجد على البنية التى تقع على يمين مدخل الجامع الغربى من نقش تأسيس الجامع عبارة لم يقرأها أحدٌ من الباحثين من قبل وهى عبارة "هذا الجامع المبارك" وبذلك تلعب النقوش التأسيسية أروع أدوارها فى تصحيح

أفكار خاطئة شائعة وتكون دليلاً دامغاً إلى جوار الحشوات الباقية من المنبر الفاطمى فى أن الأقمر بنى جامعاً.

## النقوش التأسيسية تؤكد روايات المؤرخين حول العمارة الفاطمية

## مشهد الحسين بمسجد الصالح طلائع

فى الوقت الذى أكد المؤرخون مثل ابن عبد الظاهر من أن سبب بناء مسجد الصالح طلائع أن رأس الحسين (رضى الله عنه) "لما كانت مدفونة بعسقلان فخشى عليها من هجمة الفرنج فبنى الصالح هذا المسجد، وأرسل فأحضر الرأس وأراد أن يدفنها فى هذا المسجد ويفوز بهذا الفخر العظيم، فلما فرغ منه لم يمكنه الخليفة من ذلك، وقال لا يكون ذلك إلا داخل القصور الزاهرة"<sup>(٣٢)</sup> وهذا خطأ تاريخى لأن بناء الجامع كان عام (٥٥٥ هـ) وكان احضار الرأس الشريف عام (٥٤٨ هـ) ودفنت فى المشهد داخل القاهرة عام (٥٤٩ هـ).

وقد اختلفت الآراء حول فيما إذا كان مسجد الصالح طلائع بنى أولاً ثم ألحق به مشهد لاستقبال رأس الحسين أم لا، وربما تكون الآثار البنائية فى نهاية الواجهة الشرقية والباب الذى وجد بالطرف الشرقى للواجهة الشمالية ربما يكون بقايا هذا المشهد<sup>(٣٣)</sup>.

وتأتى الكتابات والنقوش بالمسجد لتجعل القول بأن مسجد الصالح طلائع ألحق به مشهد أقرب إلى الواقع وذلك لأن نقش تأسيس هذا المسجد يحمل كماً من العقائد الشيعية يفوق أى نقش تأسيسى آخر كما جاء به ذكر الحسين والصلاة عليه مدعوماً بآيات من القرآن تشير إلى إمامته آل البيت والآيات التى تنقش على الأضرحة قبل "أدخلوها بسلام آمين"، "نزعنا ما فى صدورهم من غل إخواناً على سرر متقابلين"<sup>(٣٤)</sup>.

## علاقة مضمون النقوش الفاطمية بوظيفة المنشآت التى تؤرخها

يختلف مضمون النقوش الفاطمية والكتابات الزخرفية أيضاً بحسب وظيفة المنشأة التى تؤرخها النقوش، حيث يختلف مضمون النقش الذى يؤرخ لمنشأة دينية عن الآخر الذى يؤرخ لعمارة منشأة حربية.

ففى النقوش التى تؤرخ لعمائر دينية يستعان بآيات من القرآن الكريم التى تشير إلى فضل عمارة مساجد الله، وتكون الصبغة الدينية بادية على مضمون النقش، وتختلف أيضاً حسب وظيفة المنشأة الدينية فالنقش الذى يؤرخ لعمارة جامع يختلف فى مضمونه عن ذلك الذى يؤرخ لعمارة مشهد فاطمى، حيث يستعان فى نقش

### دور النقوش الفاطمية في تصحيح أخطاء المؤرخين حول الألقاب في العصر الفاطمي

ذكر المقرئ في خطه أن الوزير المأمون البطائحي أمر بنقل نسبة الأمراء والجنود إليه بدلاً من نسبتهم إلى الخليفة الأمر بأحكام الله، فصار الأمراء ينسبون إليه فينتع الأمير "بالمأموني" بعد أن كان ينعت "بالأمري" نسبة إلى الخليفة الأمر بأحكام الله، وقال ما نصه "ولم يحدث قبل المأمون أن انتسب أحد إلى غير الخلفاء في الدولة الفاطمية"<sup>(٣٦)</sup>.

ولكن تأتي النقوش لتثبت خطأ هذه المعلومة، وذلك لانتساب الأمراء إلى بدر الجمالي بـ "الجيوشي"، كما ورد في نقوش الأمير أبو منصور سارتيكين الجيوشي، مثل نقش تأسيس مئذنة الجامع العتيق بإسنا (٤٧٤هـ/١٠٨١م)، وفي نقش تأسيس مسجد محفوظ في متحف مدينة فلورنسا (٤٧٦هـ/١٠٨٣م).

كما نسب الأمراء إلى الأفضل شاهنشاه، كما ورد ضمن ألقاب الأمير أبو المنصور خلطخ الأفضلي في نقش تأسيس مسجده المؤرخ بـ (٤٩١هـ/١٠٩٨م)، ونعت الأمير جوامرد بالأفضلي في نقش مسجد جعفر الصادق (٤٩٦هـ/١١٠٣م)، ومن هنا تثبت النقوش أن انتساب الأمراء للوزراء كان قبل عصر المأمون البطائحي، منذ عصر بدر الجمالي.

### القاهرة في النقوش الفاطمية

تذكر المصادر التاريخية أن جوهر الصقلي لما فرغ من قصر الخليفة، وأقام حوله السور سمي المدينة في أول الأمر "المنصورية" تيمناً باسم مدينة المنصورية التي أنشأها المنصور والد المعز لدين الله، واستمر الحال كذلك حتى قدم المعز إليها فأطلق عليها القاهرة<sup>(٣٧)</sup>.

ويذكر المقرئ أن المعز لما قدم سماها القاهرة، وذكر سبب تسميتها بالقاهرة لأمرين الأول: أن المعز سماها القاهرة لأنها ستقهر الدولة العباسية، والثاني: أن اسم القاهرة جاء نتيجة لقصة ساقها لذلك، فقال "إن القائد جوهر لما أراد بناء المدينة أحضر المنجمين، وعرفهم أنه يريد عمارة بلد خارج مصر ليقم فيه الجند، وأمرهم اختيار طالع سعيد لوضع الأساس، وطالع لحفر الأسوار، وجعلوا بدائر السور قوائم خشب بين كل قائمين جعلوا فيها أجراس، وقالوا للعمال إذا تحركت الأجراس فارموا ما بأيديكم من الطين والحجارة، فوقفوا ينتظرون الوقت الصالح لذلك، فاتفق أن غراباً وقع على حبل من الحبال التي فيها الأجراس فتحركت كلها، وظن العمال أن المنجمين قد حركوها، فألقوا ما بأيديهم من الطين والحجارة وبنوا، فصاح المنجمين "القاهر في

المشهد بآيات فسرهما الشيعة تفسيراً باطنياً للتدليل على إمامة الفاطميين وتقديسهم.

أما نقوش العمائر الحربية يلاحظ الاستعانة بالألفاظ للتدليل على أن الشيعة هم حماة الإسلام مثل "يحاط الإسلام وتنشأ المعادل والأسوار" وتستخدم الألفاظ التي تحمل في مضمونها معنى العزة والقوة مثل "بجز الله العزيز الجبار يحاط الإسلام وتنشأ المعادل والأسوار".

كما يختلف مضمون النقوش التي تؤرخ لمنشآت ضخمة كبيرة مثل المساجد الجامعة الكبرى والأبواب الحربية عن النقوش التي تؤرخ لعمائر صغيرة، حيث يلاحظ على تلك التي تؤرخ لعمائر ضخمة الميل إلى الاسترسال والإطراء وتعدد الألقاب والأدعية للمنشئ وبيان مدى النفع الذي يعود على العامة من ذلك.

ويختلف النقش الذي يحمل اسم أحد الخلفاء أو الوزراء أو الأمراء عن ذلك الذي يحمل اسم أحد عامة الناس في مضمونه حيث يلعب النقش الذي يحمل اسم الشخصيات الكبرى دوراً إعلامياً لذلك يزود بالطابع الدعائي.

### دور النقوش الفاطمية في إضافة معلومات تتعلق بتولية قضاة في مصر

في الوقت الذي ذكرت فيه المصادر التاريخية أن القاضي عبد الحاكم بن هيب بن عبد الرحمن المليجي تولى القضاء عام (٤٥٠هـ/١٠٥٨م) ثم صرف عنه، وتولى بعد ذلك عدة مرات على فترات قريبة حتى عام (٤٦٠هـ)، ولم تذكر المصادر توليته للقضاء بعد عام (٤٦٠هـ) وسكتت عنه سكوتاً تاماً<sup>(٣٨)</sup>. وتأتي النقوش التأسيسية لتبين تولية القاضي للقضاء في حوالي عام (٤٨٧هـ/١٠٩٤م) وذلك لورد اسمه وألقابه مثل ثقة الإمام وفخر الأحكام وهي الألقاب التي تشير إلى توليته القضاء في تلك الفترة، وذلك في نقش تأسيس محراب الأفضل شاهنشاه بجامع أحمد بن طولون في عبارة ".... ثقة الإمام فخر الأحكام ..... أبي القاسم عبد الحاكم بن وهيب بن عبد الرحمن" ومن هنا يتبين لنا الدور الكبير الذي تقوم به النقوش التأسيسية في إضافة بعض المعلومات إلى المصادر التاريخية.

الطالع" فمضى ذلك، وفاتهم ما قصدوه، وقيل أن المريخ كان في الطالع عند ابتداء وضع الأساس وهو قاهر الفك، فسموها القاهرة<sup>(٣٨)</sup>.

وتمدنا النقوش التأسيسية وكتابات المسكوكات والوثائق الفاطمية عن تطور اسم القاهرة<sup>(٣٩)</sup> عبر تاريخ الدولة الفاطمية فعلى دينار من عصر المعز لدين الله مؤرخ ب(٣٦٢هـ) جاء ذكر القاهرة بـ "مدينة المعز"<sup>(٤٠)</sup>.

كما ورد على دينار باسم الحاكم بأمر الله اسم "القاهرة المحروسة" عام (٣٩٤هـ/١٠٠٣م)<sup>(٤١)</sup>، ويلاحظ أن المؤرخ الفاطمي المسبحي (٣٦٦-٤٣٠هـ) الذي اتصل بخدمة الحاكم بأمر الله، وتقلد أعمال البهنسا من أعمال الصعيد، وتولى ديوان الترتيب، وهو من مناصب الوزارة الهامة، ثم عين في بطانة الحاكم الشخصية عام (٣٩٨هـ)<sup>(٤٢)</sup>. استعمل اسم "القاهرة" للإشارة إلى عاصمة الدولة.

وقد ورد في سجل فاطمي مؤرخ ب(٤٧٩هـ/١٠٨٦م) ذكر القاهرة بـ "القاهرة المعزية المحروسة" في عبارة فخرج أمره أن يدعى له على فروق المنابر العلوية المستنصرية بالقاهرة المعزية القاهرية المحروسة<sup>(٤٣)</sup>.

أما في النقوش التأسيسية الفاطمية فقد ورد اسم العاصمة بـ "المعزية القاهرة المحروسة" في نقوش أبواب القاهرة الحربية وأسوارها (٤٨٠هـ/١٠٨٧م) في عبارة "رأس إنشاء هذا باب ..... بالمعزية القاهرة المحروسة ....."، وورد اسم العاصمة في نقش تأسيس محراب الأمر بأحكام الله المصنوع للجامع الأزهر (٥١٩هـ/١١٢٥م) بـ "المعزية القاهرة" في عبارة "سما أمر بعمل هذا المحراب المبارك برسم الجامع الأزهر الشريف بالمعزية القاهرة .....".

وجاء في نقش تأسيس مسجد الصالح طلائع (٥٥٥هـ/١١٦٠م) اسم العاصمة بـ "القاهرة المعزية المحروسة" في عبارة "أمر بإنشاء هذا المسجد بالقاهرة المعزية المحروسة .....".

ومما سبق يمكن أن ترجح أن القاهرة سميت في أول أمرها "بالمعنصرية"، حتى إذا قدم إليها المعز سميت "بمدينة المعز" أو "المعزية" ووصفت بالقاهرة فقليل "المعزية القاهرة"، وقد صارت الصفة بعد مدة تدل على اسم المدينة كما جاء في دينار الحاكم بأمر الله بـ "القاهرة المحروسة"، ولكنها لم تحل محل الاسم القديم فظل اسم "المعزية القاهرية" يرد في السجلات والنقوش فظهر في نقش تأسيس محراب الأمر للأزهر (٥١٩هـ) ويبدو أنه في أواخر الدولة الفاطمية أصبح اسم المدينة "القاهرة" ووصفت بالمعزية، فصار يقال "القاهرة المعزية" وذلك طبقاً لورود هذا الاسم بنقش تأسيس مسجد الصالح طلائع (٥٥٥هـ/١١٦٠م).

ومن مقارنة الاسم في نقوش أبواب القاهرة الحربية (٤٨٠هـ/١٠٨٧م) الذي يشير إلى القاهرة على أنها المدينة الواقعة داخل الأسوار في عبارة "والسور المحيط بالمعزية القاهرة المحروسة ....."، وبين نقش تأسيس مسجد الصالح طلائع (٥٥٥هـ/١١٦٠م) الذي أنشأ خارج أسوار القاهرة وجاء في نقشه "أمر بإنشاء هذا الجامع بالقاهرة المعزية المحروسة" الذي يشير النص إلى اعتبار المنطقة التي يقع فيها المسجد جزءاً من القاهرة رغم أنها تقع خارج الأسوار، مما يشير إلى الامتداد العمراني لمدينة القاهرة واعتبار المناطق المستحدثة خارجها جزءاً منها.





## المراجع

- (١) حسن الباشا (دكتور)، الكتابات الأثرية العربية وصلتها بالآثار، ضمن كتاب موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، ص ٣١٩
- (٢) حسين عبد الرحيم عليه، الكتابات الأثرية العربية، دراسة في الشكل والمضمون، المجلة التاريخية المصرية، الجمعية المصرية للدراسات التاريخية، المجلدان الثلاثون والحادي والثلاثون ١٩٨٤هـ، مطبعة الجبلوى، ص ٦٣٢-٢٥١
- (٣) السجلات المستنصرية، ص ٦٤
- (٤) محمد عبد الستار عثمان (دكتور)، المراسيم الحجرية من وسائل الإعلام في العصر المملوكي، مجلة كلية الآداب بسوهاج، جامعة أسيوط، العدد الثالث، ١٩٨٣م، ص ١٦٤
- (٥) المراسيم هي ما يصدره رئيس الدولة كتابة في شأن من الشئون، فتكون لها قوة القانون، وتختلف هذه المراسيم وتتنوع باختلاف وتنوع الغرض الذي تصدر من أجله فمنها ما يختص بشغل الوظائف والتعيين فيها، ومنها ما يصدر بغرض التوجه إلى تأدية مهمة بعينها، مع اختلافات نوعيات هذه المراسيم والأغراض التي كانت تصدر من أجلها، اختلفت أنواع وأحجام الأوراق التي كانت عليها كما تنوعت الأقلام التي كانت تكتب بها، وكذلك اختلفت صيغها باختلاف الأشخاص ودرجاتهم ووظائفهم، محمد عبد الستار عثمان (دكتور)، المراسيم الحجرية من وسائل الإعلام في العصر المملوكي، ص ١٥٧
- (٦) النقوش الوقفية يقصد بها تلك النقوش التي تتضمن نقوش بعض الوقفيات، أو حجج الوقف المتعلق ببعض العماثر، وتوجد نماذج عديدة لهذه النقوش في بعض الأقطار العربية والإسلامية، ومنها مصر والشام، والجزيرة العربية، والعراق، والشرق الإسلامي وهي تهدف لإعلام كافة الناس الذين يرتادون هذه العماثر بصورة منتظمة بمضمون هذه النقوش، وبالتالي يصعب العبث بها بعد أن ذاع وانتشر بين الناس، محمد حمزة إسماعيل الحداد (دكتور)، النقوش الكتابية الإسلامية وقيمتها التاريخية، ص ٢٩
- (٧) السكة يقصد بها أحياناً النقوش المسجلة على النقود المعدنية، أو النقود المتعامل بها على اختلاف أنواعها أو يقصد بها قوالب السك التي تضرب بها على العملة وتطلق على الوظيفة التي تقوم على سك العملة نفسها. محمد حمزة إسماعيل الحداد (دكتور)، النقوش الكتابية الإسلامية وقيمتها التاريخية، ص ١٣٤، هامش ٤٥
- (٨) محمد حمزة إسماعيل الحداد (دكتور)، العلاقة بين النص التأسيسي والوظيفة والتخطيط المعماري للمدرسة في العصر المملوكي، ضمن كتاب تاريخ المدارس الإسلامية، مكتبة الأسرة، ٢٠٠٠م، ص ٢٧٨
- (٩) المشاهد السبعة هي مشهد السيدة زينب ومشهد السيدة عاتكة والجعفرى ومشهد السيدة رقية ومشهد يحيى الشبيه ومشهد كلثم ومشهد أبو القاسم الطيب
- (١٠) ابن ميسر، المنتقى من أخبار مصر، ص ٩١
- (١١) ابن عبد الظاهر، الروضة البهية في خطط المعزية القاهرة، ص ١٧١
- (١٢) انظر قراءة المقريزي لكتابات باب الفتوح وكتابات باب النصر، وكتابات جامع دمياط
- (١٣) نشر فون هامر **Von Hammer** أحد نقوش جامع الحاكم بأمر الله كان موجوداً أعلى فتحة الباب
- (١٤) محمد حمزة إسماعيل الحداد (دكتور)، العلاقة بين النص التأسيسي والوظيفة والتخطيط المعماري للمدرسة في العصر المملوكي، ص ٤٥
- (١٥) ابن ميسر، المنتقى من أخبار مصر، ص ٤٥-٤٦
- (١٦) ابن خلكان، وفيات الأعيان، الجزء الثالث، ص ٩٠
- (١٧) المقريزي، إتحاف الحنفاء، الجزء الثالث، ص ٢٣١
- (١٨) المقريزي، الخطط، الجزء الثاني، ص ٢٠٩
- (١٩) إطلاق مصطلح "مسجد" من قبل المؤرخين على مشهد الجيوشي يمكن تفسيره في حكمهم عليه من خلال عناصره المعمارية مثل المئذنة مثلاً، وهي من أهم سمات المساجد والجوامع، ولا تستلزم بنائها للمشاهد وقد يكون لقراءتهم للآية الكريمة التي في صدر النقش التأسيسي بهذا المشهد هي "وَأَنَّ الْمَسَاجِدَ لِلَّهِ فَلَا تَدْعُوا مَعَ اللَّهِ أَحَدًا، لمسجد أسس على التقوى من أول يوم أحق أن تقوم فيه". أو يكون هناك مسجداً آخر باسم الجيوشي فوق جبل المقطم ويقصدونه وهو احتمال ضعيف وليس أمامنا من سبيل سوى الاعتقاد بأن ما يقصدون به "مسجد الجيوشي" وهو ذاته مشهد الجيوشي
- (٢٠) ابن ميسر، المنتقى من أخبار مصر، ص ٨٥
- (٢١) المقريزي، إتحاف الحنفاء، الجزء الثالث، ص ٧٢
- (٢٢) **Van Berchem, M., une Mosquee du temps des Fatimides au Caire, p.605-606**
- (٢٣) **Van Berchem, M., CIA., Egypt, I, p.54**
- (٢٤) المقريزي، الخطط، الجزء الأول، ص ٣٨٠
- (٢٥) ابن عبد الظاهر، الروضة البهية في خطط المعزية القاهرة، ص ١٧١
- (٢٦) المقريزي، إتحاف الحنفاء، الجزء الثالث، ص ١٧١
- (٢٧) المقريزي، الخطط، الجزء الأول، ص ٣٨٠
- (٢٨) ابن خلكان، وفيات الأعيان، الجزء الخامس، ص ٣٠٢
- (٢٩) المقريزي، إتحاف الحنفاء، الجزء الثالث، ص ٦٦
- (٣٠) ابن خلكان، وفيات الأعيان، ص ٧٣، المقريزي، الخطط، الجزء الثاني، ص ٢٩٠، أبو المحاسن ابن تغرى بردى، النجوم الزاهرة، الجزء الخامس، ص ١٦٤
- (٣١) محمد عبد الستار عثمان (دكتور)، العمارة الفاطمية في مصر، تحت النشر
- (٣٢) ابن عبد الظاهر، الروضة البهية في خطط المعزية القاهرة، ص ٧٤
- (٣٣) محمد عبد الستار عثمان، العمارة الفاطمية في مصر، تحت النشر
- (٣٤) محمد عبد الستار عثمان، العمارة الفاطمية في مصر، تحت النشر
- (٣٥) ابن حجر العسقلاني، رفع الإصر عن قضاة مصر، القسم الثاني، ص ١١٣
- (٣٦) المقريزي، الخطط، الجزء الأول، ص ٤٦٣
- (٣٧) المقريزي، الخطط، الجزء الثاني، ص ٢٠٤، عبد الرحمن زكي (دكتور)، القاهرة تاريخها وآثارها ٩٦٩-١٨٢٥م من جوهر القائد إلى الجبرتي

أبناء أمير المؤمنين وأجداده وأنه الحرم الذى أضحى تقديسه أمرا حتما  
وظل ساكنا لا يخاف ظلما ولا هظما)، القلقشندي، صبح الأغشى، الجزء  
العاشر، ص ٣٤١

(٤٠) محمد عبد الستار عثمان (دكتور)، العمارة الفاطمية في مصر، تحت النشر

(٤١) محمد عبد الستار عثمان (دكتور)، العمارة الفاطمية في مصر، تحت النشر

(٤٢) محمد عبد الله عنان، مؤرخو مصر الإسلامية ومصادر التاريخ الإسلامى،  
الهيئة المصرية العام للكتاب، مكتبة الأسرة، ١٩٩٩، ص ٥٠

(٤٣) السجلات المستنصرية، ص ٦٥

المؤرخ، الدار المصرية للتأليف والترجمة، ١٣٨٦هـ - ١٩٦٦م، أيمن فؤاد  
السيد (دكتور)، التطور العمرانى لمدينة القاهرة منذ نشأتها حتى الآن،  
الدار المصرية اللبنانية، ١٩٩٧م، ص ١٧. **Creswell, (K.A.C.)** The  
Foundation of Cairo Bulletin of the Faculty of Art, University  
of Egypt vol I, part I, May 1933, p.24

(٣٨) المقرئى، الخطط، الجزء الثانى، ص ٢٠٤

(٣٩) للقاهرة مكانة خاصة فى الدولة الفاطمية فهى عاصمة الدولة، وجاء وصفها  
فى سجل تولية وال لها (واعلم أن هذه المدينة هى التى أسس على التقوى  
بنيانها، ولها الفضيلة التى ظهر دليلها ووضح برهانها، لأنها خصت بفخر  
لا يزول شأؤه ولا تدرك أماله، وذلك أن منابرها لم يذكر عليها إلا أئمة الهدى





## الفصل الثاني



البعد السياسي والاقتصادي والاجتماعي  
بمضمون النقوش الكتابية الفاطمية



قامت فلسفة الحكم عند الفاطميين على أسس قوية من المذهب الشيعي الإسماعيلي، لذلك نراهم يؤثرون استعمال كلمة "الإمامة" على كلمة "الخلافة"<sup>(١)</sup> وهى المحور الذى تقوم عليه الدولة الفاطمية مذهباً ودولة<sup>(٢)</sup>، لذلك أحاط الفاطميون أئمتهم بهالة من التقديس وراحت فكرة تقديس الخلفاء، وحاولوا بكل جهدهم إثبات انتسابهم إلى آل البيت وتطويع النص القرآنى للتدليل على ثبوت إمامة على بن أبى طالب وأولاده من بعده وبالتالي شرعية حكمهم.

ولما كانت النقوش الفاطمية صادرة عن جهات رسمية وتعبر عن وجهة نظر الإسماعيلية جاء مضمونها يشير إلى المبادئ السابقة فالربط بين ذكر النبى (ص)، وعلي بن أبى طالب والصلاة على الأئمة وذلك فى عبارة "محمد رسول الله علي ولي الله صلى الله عليهما وعلى الأئمة من ذريتهما أجمعين" واستعمال الألفاظ التى لها دلالة دينية واستعمال آيات القرآن الكريم التى أولها الشيعة تأويلات باطنياً للتدليل على أفكارهم حتى تستقر فى نفوس الشعب مثل نقوش أبواب القاهرة الحربية التى جاء فى صدرها (٤٨٠هـ/١٠٨٧م) "محمد رسول الله علي ولي الله"، ووردت أيضاً بنفس الصيغة فى نقش تأسيس مسجد جعفر الصادق (٤٩٦هـ/١١٠٣م).

وجاءت النقوش أيضاً تقرر فكرة عصمة الأئمة وذلك فى عبارة "صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين وأبنائه الأكرمين" والربط بين هذه العبارة وبين الأئمة الكريمة "إنما يريد الله ليذهب عنكم الرجس أهل البيت ويطهركم تطهيراً"<sup>(٣)</sup>، ونقش الآية الكريمة "ونريد أن نمن على الذين استضعفوا فى الأرض ونجعلهم أئمة ونجعلهم الوارثين" والآية الكريمة "إنما وليكم الله ورسوله والذين آمنوا الذين يقيمون الصلاة ويؤتون الزكاة وهم راكعون".

ولما كان أساس اختيار الإمام التالى أو ولى العهد أن يكون أكبر أبناء أبيه سناً<sup>(٤)</sup> كما تذكر أحد الوثائق الفاطمية "ولما كان ولى عهد أمير المؤمنين أكبر أبناء المؤمنين والمنتهى لأشرف المراتب من تقادم السنين..."<sup>(٥)</sup> وكان الخروج عن هذا النظام أحد الأسباب الرئيسية فى الانقسامات المذهبية، والسياسية عند الشيعة، وهذه الانقسامات هزت الدولة الفاطمية هزات عنيفة، وكانت من أهم العوامل التى أدت إلى إضعاف الدولة وانحلالها<sup>(٦)</sup>، فبعد وفاة المستنصر بالله (٤٢٧-٤٨٧هـ) حدث خلاف فى تحديد النص حول ولاية العهد، فقال الابن الأكبر "نزار" بأن النص والوصية له وقال الوزير القائم بالحكم الأفضل شاهنشاه بأن النص والوصية للابن الأصغر أبى القاسم أحمد الذى ولى الخلافة باسم المستعلى وانتهى النزاع بهزيمة نزار وتولية المستعلى<sup>(٧)</sup>.

لهذا انقسمت الدعوة الإسماعيلية إلى فرقين فريقياً ينادى بإمامة نزار وابنه محمد من بعده، وهؤلاء هم النزارية وقد أيد الحسن

الصباح الدعوة النزارية ومهد لها الأمور فى فارس وخراسان، وجعل أنصاره يعتقدون أن نزار هو الإمام الحق وأن المستعلى أغتصب الإمامة والعرش منه وكون الصباح دولة فى بلاد فارس وقام بمحاربة المستعلية بمصر<sup>(٨)</sup>.

وقد ازداد خطر النزارية فى أيام الأمر بأحكام الله (٤٩٥-٥٢٤هـ) وازداد القول بعدم أحقية المستعلى وبنيه فى الإمامة فقام الأمر بتكوين مجلس شيعى إسماعيلى ضم فقهاء الإسماعيلية والإمامية وشيوخ الشرفاء وقاضى القضاة وأولاد المستنصر وجماعة من بنى عمه وكاتب الدست وجماعة من الأمراء، وقال لهم "مالك من الحجة فى الرد على هؤلاء الخارجين على الإسماعيلية، فقال كل منهم ما كان لنزار إمامة ومن اعتقد ذلك خرج عن المذهب وحل ووجب قتله".

وكانت أخت نزار والمستعلى وعمه الأمر بأحكام الله تجلس فى قاعة بجوار هذا المجلس فقالت "أشهدوا على يا جماعة الحاضرين وبلغوا عنى جماعة المسلمين بأن أخى شقيقى نزار لم يكن له إمامة، وأننى بريئة من إمامته جاحده لها، لاعتة لمن يعتقدها، لما علمته من والدى وسمعته من والداى .....، شاهدت والدى المستنصر فى مرضته التى توفى فيها وقد أحضر المستعلى وأخذ مع فى فراشه، وقبل بين عينيه وأسّر إليه طويلاً وقد دمعت عيناه وفى اليوم الذى انتقل والدى فى ليلته استدعى عمى بنت الظاهر، فأسّر إليها من بيننا ومد يده إليها فقبلها وعاهدها وأشهد الله تعالى معلناً ومظهراً فلما انتقل فى تلك الليلة حضر صبيحتها الأفضل ومعه الداعى والأمراء والأجناد ووقف بظاهر المقرمة، ثم جلس وكلهم قيام وأخذ فى التعزية ثم قال يا مولانا من ارتضاه للخلافة؟ فقالت هى أمانة قد عاهدنى عليها وأوصانى بأن الخليفة من بعده ولده أبو القاسم أحمد، فحضر وبايعته عمى وبايعه أخوه الأكبر عبد الله ....."<sup>(٩)</sup>.

وخرج بعد ذلك سجل فاطمى من ديوان الإنشاء يسمى الهداية الأمرية فى إبطال الدعوى النزارية<sup>(١٠)</sup>.

وقد عبرت النقوش التأسيسية الفاطمية عن تلك الأحداث التى حاول فيها الأمر بأحكام الله إثبات إمامة وشرعية حكم والده وبالتالي إمامته وشرعية حكمه بذكر نسبه إلى أبيه فى نقش تأسيس الجامع الأقمر (٥١٩هـ) ثم ذكر نسبه إلى جده المستنصر فى نقش المحراب الخشبى المصنوع للجامع الأزهر (٥١٩هـ/١١٢٥م) الذى وصل نسبه إلى جده المستنصر، ثم تلقب بلقب "إمام العصر والزمان" فى نقش جامع سيدى عبد الله الشريف (٥٢١هـ) بدمياط.

ولما حدث الانقسام الثانى للدولة الفاطمية بعد وفاة الأمر بأحكام الله الذى مات وترك إحدى نساءه حاملاً، وأنه رأى رؤيا أنها ستلد ولداً ذكراً وهو الإمام من بعده، وجعل كفالته للأمير عبد المجيد أبى الميمون الذى لقب بالحافظ لدين الله، ولكن الحافظ لدين الله استطاع

يلاحظ في نقوش عصر المستنصر بالله كما في نقش تجديد جامع أحمد بن طولون (٤٧٠هـ/١٠٧٨م).

كما جاء في بعض النقوش ذكر العساكر والجيش والألوية كما جاء في نقش تأسيس الجامع الأموي بأسيوط (٤٦٩هـ) في الوقت الذي خاض فيه بدر الجمالي حروباً لإخضاع ولايات الصعيد<sup>(١٤)</sup> كما يلي ".... ونصر عساكره وأوليائه وأهلك أعداده وأعداءه وحرس الإسلام والمسلمين ....."

في عام (٥١٩ هـ / ١١٢٥م) حينما كانت الدولة الفاطمية تواجه طائفة النزارية وكانت تخوض حروباً ضد الفرنجة في الشام<sup>(١٥)</sup> جاء في نقش تأسيس الجامع الأقمر (٥١٩هـ) كما يلي "اللهم انصر جيوش الإمام الأمر بأحكام الله أمير المؤمنين على كافة المشركين".

في عام (٥٢٩ هـ/ ١١٣٥م) قام الحافظ لدين الله بجمع جيوش من الصعيد لقتال جيوش ابنه الأمير الحسن الذي انتصر عليهم وسجل ذلك في نقش عمارة الجامع العتيق بسوهاج في "إشعاراً بتاريخ نزول النصر على جنده المنصور وميقاته".

وفي عام (٥٥٥ هـ/ ١١٦٠م) أعلن والى الإسكندرية عصيانه على الصالح طلائع فقام بمحاربته<sup>(١٦)</sup> وكانت الدولة ما تزال تخوض الحروب مع الفرنجة<sup>(١٧)</sup> فجاء في نقش تأسيس مسجد الصالح طلائع ".... ونصر ألويته وفتح على يديه مشارق الأرض ومغاربها ....".

## النقوش الفاطمية وعلاقتها بخراب مصر وأيام الشدة المستنصرية

تكاد تكون العلاقة وثيقة بين كم النقوش الفاطمية وبين ما حدث في أيام الشدة المستنصرية، فقد أدى مرور البلاد في حالة من المجاعة القاسية طوال سبع سنوات، وما حدث فيها من الصراع بين الأتراك والعبيد السودان إلى خراب القسطنطينية، ومات عدد كبير من أهلها بالوباء وخلا موضع العسكر والقطاع وظاهر مصر مما يلي القرافة، كما أسفرت المجاعة إلى خراب خط جامع أحد بن طولون وهلك من كان بالقطاع من السكان واندثر ما بقي من منازلها تغيرت معالم القاهرة، حتى أنه لما وصلها بدر الجمالي وجدها خاوية على عروشها فأباح للناس من العسكريين والمحلية والأرمن ممن يقدر على العمارة أن يعمر ما شاء في القاهرة ومما خلا من فسطاط مصر ومات أهله فأخذ الناس أنقص الدور وغيرها وعمرها بها المنازل في القاهرة<sup>(١٨)</sup>، وتعكس النقوش التأسيسية هذه الفترة بدقة حيث لم يبق لنا من الفترة التي سبقت وصول بدر الجمالي من عمر الدولة الفاطمية والتي تهدم معظم منشأتها في أيام الشدة المستنصرية وهي تصل إلى (١١٢) عاماً سوى سبعة نقوش فاطمية فقط هي نقوش جامع

بمساعدة الوزير يانس أن يتولى الإمامة خالصة له، وأن يبايع على أنه خليفة وإمام مما أحدث انقساماً آخر في الدولة الفاطمية إلى فرقتين حافضية نسبة إلى الحافظ، وطيبية وهم القائلين بأن زوجة الأمر ولدت ولداً اسمه الطيب<sup>(١٩)</sup>.

وقد حاول الحافظ لدين الله إثبات إمامته وذلك بمنح أتباعه الألقاب، تتضمن اسم الحافظ لدين الله مثل: لقب "عماد الخلافة العلوية الحافضية" الوارد بنقش في تجديد جامع الأزهر أحمد طولون (٥٢٦هـ/ ١١٣٢م) محاولاً الربط بينه وبين علي بن أبي طالب لأن علي بن أبي طالب ابن عم النبي ويعتقد الشيعة أنه الإمام بعد النبي والحافظ ابن عم الأمر وبالتالي تجوز إمامته.

وعندما تعرضت الدولة الفاطمية لأزمة ثالثة نشأت في عهد الحافظ لدين الله بسبب المنافسة بين ولديه على ولاية العهد حين عهد الحافظ بولاية العهد لابنه الأكبر سليمان ولكنه مات بعد توليته بقليل، فعهد لابنه حيدرة مما أثار حقد ابن ثالث اسمه الحسن فقام بثورة عنيفة انقسم بسببها الجيش الفاطمي إلى فرقتين يحارب كل منهما الآخر مما أدى إلى إضعاف الجيش في مجموعة<sup>(٢٠)</sup>.

وقد أنتهى الأمر بغلبة الأمير الحسن وجنوده مما أدى بالحافظ إلى توليته ولياً للعهد، ولكن الأمير الحسن أساء معاملة الناس وأمرأء الجيش وقتل عدداً منهم وعظم أمره وقويت شوكرته وتكادت العداوة بينه وبين الأمراء فدبر الحافظ لدين الله جيشاً من الصعيد لمحاربة أنصار الأمير الحسن الذي استطاع هزيمة هذا الجيش وسجل ذلك بنقش عمارة الجامع العتيق بسوهاج فيما نصه "شد الله أركان الإسلام بعزائمه وأمضى فى أعناق الأعداء شعار صوارمه وأنفذ فى البسيطة أحكامه وضاعف صلاته عليه وسلامه ابتغاء ثواب ومراضته وتكثيراً لبيوت عباداته وإشعاراً بتاريخ نزول النصر على جنده المنصور وميقاته".

## علاقة النقوش التأسيسية بالأحداث الحربية في عصر الدولة الفاطمية

أشارت النقوش التأسيسية الفاطمية إلى العمليات الحربية التي جرت أيام الدولة الفاطمية، فقد درجت النقوش فى الفترات التى تخوض الدولة الفاطمية فيها أعمال حربية كالفتوحات أو إخضاع أقاليم أعلنت عصيانها - بذكر الدعاء للإمام الفاطمي "نصر من الله وفتح قريب". كما يلاحظ فى نقوش المعز لدين الله، وفى صندوق عاجى صنع بالمنصورية عاصمة الفاطميين باسم المعز لدين الله جاء فيه "بسم الله الرحمن الرحيم نصر من الله وفتح قريب لعبد الله ووليه معد أبو تميم الإمام المعز لدين الله ... وفى النقوش الفاطمية فى مصر

فبعد فتح مصر على يد جوهر الصقلي عام (٣٥٨هـ/٩٦٩م) وحتى وصول المعز لدين الله إلى مصر عام (٣٦٢هـ/٩٧٢م) كان جوهر يحكم مصر نائباً عن المعز لدين الله ، وقام جوهر بتدبير مملكة مصر قبل وصول المعز بمفرده أربع سنوات وعشرين يوماً<sup>(٢٥)</sup>، وهو حينئذ الحاكم الفعلي لمصر وتحت يده إمرة الجيش الفاطمي بالكامل، والبلاد خاضعة له خضوعاً تاماً، ومثل هذه الظروف يمكن أن تخلق شخصية قوية، بل كان يمكن لجوهر أن يستقل بمصر عن الخلافة الفاطمية بالمغرب إذا رغب في ذلك.

ولكن جوهر كان يدين بالولاء للمعز لدين الله ومهد له الدولة، وبنى له القاهرة بمرافقها تمهيداً لوصول المعز القاهرة، ويظهر مدى ولاء جوهر الصقلي وهو الحاكم الفعلي لمصر قبل وصول المعز في نص تأسيس الجامع الأزهر الذي نقله المقرئ<sup>(٢٦)</sup> ولم يبق له أثر حالياً كان بدائر القبة التي كانت تقع على يمين المحراب بالجامع الأزهر وكان يحمل النص التالي "بسم الله الرحمن الرحيم ما أمر ببناءه عبد الله ووليه أبو تميم معد الإمام المعز لدين الله أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آبائه (الطاهرين) وأبنائه الأكرمين على يد عبده جوهر الكاتب الصقلي وذلك في سنة ستين وثلاثمائة".

والملاحظ في هذا النص أن أمر البناء مضافاً إلى المعز لدين الله وجاء وصف جوهر الصقلي بـ "عبده جوهر ...." كما أن المساحة المخصصة للمعز لدين الله في هذا النص تفوق المساحة المخصصة لجوهر الصقلي حيث لم يلحق اسم جوهر أى أدعية أو ألقاب فخرية التي كانت منتشرة في تلك الفترة.

وتظهر قوة الحاكم بأمر الله وسيطرته على أمور الدولة وتلاشى سلطة الوزير إلى جانبه في النقوش التأسيسية لجامع الحاكم بأمر الله (٣٩٣هـ/١٠٠٢م)، ففي تلك الفترة التي تم فيها تكملة بناء جامع الحاكم بأمر الله<sup>(٢٧)</sup> كان يتولى الوزارة قائد القواد الحسين بن جوهر<sup>(٢٨)</sup> إلا أنه لم يظهر اسم الحسين بن جوهر في نقوش تأسيس جامع الحاكم بأمر الله التي تحمل صيغة متشابهة تقريباً وأحد نقوشها يحمل النص التالي "مما أمر بعمله عبد الله ووليه المنصور أبو علي الإمام الحاكم بأمر الله أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين في رجب سنة ثلث وتسعين وثلاثمائة".

لذلك تبين نقوش تأسيس جامع الحاكم بأمر الله أن الأمر بالعمل صدر من الحاكم بأمر الله الذي احتل اسمه وألقابه والدعاء له أغلب النقش التأسيسي وهو يشير إلى أن الحاكم بأمر الله ما كان يسمح بظهور اسم وزيره الحسين بن جوهر في نقوشه التأسيسية نتيجة لسيطرة الحاكم وقوة شخصيته.

الحاكم بأمر الله، ونقش لوالدة الإمام العزيز بالله، ونقش لمسجد باسم محمد بن سلسلة البزاز (٤٠٢هـ/١٠١١م) وهو ما يشير إلى إندثار مباني هذا.

مما يؤكد أثر الشدة المستنصرية وصول خمس وأربعين نقشاً تأسيسياً بدءاً بوصول بدر الجمالي إلى مصر وحتى نهاية الدولة الفاطمية وهي مدة تبلغ (١٠٠) عام . كما جاء ذكر ما فعله الأتراك أيام الشدة المستنصرية - بإحراقهم جامع أحمد بن طولون في نقش تجديد الجامع على يد بدر الجمالي عام (٤٧٠هـ/١٠٧٧م) في عبارة "عند عدوان النار على ما أبدعه المارقون فيه".

وتتميز النقوش التأسيسية الفاطمية بملامح تشير إلى وجود البعد السياسي والاجتماعي بها ويمكن أن نعرض لبعض هذه المحاور كما يلي:

#### نقوش الخلفاء الأقوياء

درجت الكتابات التاريخية على التمييز بين فترتين من عمر الخلافة الفاطمية في مصر تنتهي الأولى بقدوم بدر الجمالي إلى مصر عام (٤٦٦هـ/١٠٧٣م) وهي التي تعرف بعصر الخلفاء الأقوياء وتبدأ الثانية من هذا التاريخ حتى سقوط الدولة الفاطمية وتسمى بعصر الوزراء العظام<sup>(٢٩)</sup> وهذا لا يعنى أن انهيار سلطة الخليفة تبدأ من هذا التاريخ فقط<sup>(٣٠)</sup> كما لا يعنى انهيار سلطة الخليفة بالكامل في الفترة الثانية حيث استطاع بعض الخلفاء استرداد بعض نفوذهم خلال فترات قصيرة، مثلما حدث في عصر الأمر بأحكام الله حين قام بتدبير الدولة بنفسه، واستغنى عن منصب الوزارة في الفترة من رمضان عام (٥١٩هـ) وحتى ذى القعدة عام (٥٢٤هـ)، ومثلما حدث في عهد الحافظ لدين الله حين عهد إلى أولاده بولاية العهد وشغل منصب الوزارة في الفترة من (٥٢٨هـ) وحتى جمادى الآخر عام (٥٢٩هـ).

وبذلك يمكن تمييز منصب الوزارة في عصر الدولة الفاطمية في مصر إلى نوعين، وزارة تنفيذ ووزارة تفويض، بحيث يكون الوزراء في النوع الأول منفذاً لأوامر الخليفة ولا يعقد أمراً أو يبرمه إلا بعد استئذانه<sup>(٣١)</sup>، ويكون الوزير في النوع الثاني مفوض من الخليفة بمباشرة أمور الدولة، أي يتولى بنفسه الحكم، كل الحكم دون الخليفة<sup>(٣٢)</sup>، تتميز فترة الخلفاء الأقوياء بأن الخليفة كان إماماً للمسلمين لا ينازعه أحد في سلطته الدينية، كما كان مطلق النفوذ في تسيير الأمور بالبلاد، وإليه يرجع أمر تعيين الولاة والقضاة كما كان للخلفاء في تلك الفترة سيطرة قوية على الجيش<sup>(٣٣)</sup>.

وتأتى النقوش التأسيسية الفاطمية لتبين بدقة ووضوح وجود تلك الفترتين في تاريخ مصر الفاطمية حيث جاءت النقوش التي بقيت من الفترة الأولى<sup>(٣٤)</sup> لتبين سيطرة الخلفاء على مقاليد الأمور في البلاد وعدم منازعة الوزراء لهم في سلطاتهم .



ومن هذه الفترة جاء نقش تجديد جامع أحمد بن طولون (٥٢٦هـ) حيث أضيف الأمر إلى الحافظ لدين الله وذلك كما يلي ".... مما أمر بإنشائه عبد الله ووليه مولانا وسيدنا عبد المجيد أبي الميمون الإمام الحافظ لدين الله أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين وأبنائه الأكرمين ...." ثم جاء ذكر القاضي أبو الثريا نجم بن جعفر المشرف على تجديد الجامع كما يلي "على يد عبده ..... أبو الثريا نجم بن جعفر ....." .

#### نقوش الوزراء العظام

يتضح مما سبق أن الوزارة في العصر الفاطمي الأول كانت وزارة تنفيذ لأن الخلفاء كانوا من القوة بحيث يستطيعوا أن يدبروا أمور الدولة بأنفسهم<sup>(٣١)</sup> أما في العصر الفاطمي الثاني وهو عصر الوزراء العظام صار الوزير رب السيف والقلم وضعف نفوذ الخلفاء كثيرا بحيث أصبحوا طوال هذا العصر تقريباً تحت نفوذ الوزراء الذين استفحل قوتهم، وتضخمت ثروتهم، وأصبحوا وزراء تنفيذ<sup>(٣٢)</sup>، وأصبح الوزير مفوض من قبل الخليفة بمباشرة أمور الدولة أى يتولى الحكم بنفسه.

وتدل النقوش التأسيسية لمباني العصر الفاطمي الثاني على تزايد نفوذ الوزراء وتضاؤل نفوذ الخلفاء بحيث احتلت أسماء وألقاب الوزراء الصدارة بينما تراجع نصيب الخليفة منها وظهر أيضا في هذه الكتابات أسماء لولاة أقاليم وقضاة ما كان لها أن تظهر لولا تراخي قبضة الدولة المركزية وتضاؤل نفوذ الخليفة<sup>(٣٣)</sup>.

وبالرغم أنه لم يبق من النقوش التأسيسية لوزراء العصر الفاطمي الأول الذين استطاعوا بقوة نفوذهم السيطرة على الخلفاء مثل الوزير الأجل الأوحى صفى أمير المؤمنين أبو القاسم على بن أحمد الجرجرائي<sup>(٣٤)</sup> والوزير محمد الحسن بن على بن عبد الرحمن اليازورى<sup>(٣٥)</sup> وقد بقى من نقوش عصر الظاهر لإعزاز دين الله بالقدس بفلسطين بعض النقوش التى تحمل اسم الوزير أبو القاسم على بن أحمد الجرجرائي<sup>(٣٦)</sup> منسوباً إليه أمر التجديد والإنشاء، مما يشير إلى سيطرة هذا الوزير على مقاليد الأمور فى ذلك الوقت.

ومن خلال دراستنا لنقوش الوزراء العظام يمكن أن نعرض لنقوش بدر الجمالى باعتباره مثالا لوزراء العصر الفاطمي الثانى الأقوياء.

#### نقوش بدر الجمالى

لم يجد المستنصر بالله بداً ولا مخرجاً من الأزمة السياسية حيث حروب الأتراك والعبيد، ومخرجاً من الأزمة الاقتصادية حيث الشدة المستنصرية إلا باستدعاء بدر الجمالى من عكا بفلسطين

وقد تخلل العصر الفاطمي الثانى وهو عصر سيطرة الوزراء العظام فترات استطاع الخلفاء الفاطميون استرداد بعض نفوذهم، فقد استطاع الأمر بأحكام الله بعد القبض على وزيره المأمون البطائحي عام (٥١٩هـ/١١٢٥م) أن يستغنى عن منصب الوزير ويقوم هو بتدبير أمور الدولة فى الفترة من شهر (رمضان عام ٥١٩هـ وحتى ذى القعدة عام ٥٢٤هـ) حيث يقول المقرئى "كان الأمر لما انفرد بالأمر بعد القبض على وزيره المأمون وبقي بغير وزير، دانت له الدنيا وكان معظما كثير الجود إلى الحد الذى لا مزيد عليه، فكثرت الخير فى تلك الأيام وفرح الناس بالفوائد، وتردد المسافرين والتجار وجلبت البضائع وزاد الحاصل فى الخزائن من كل صنف مضافا إلى ما كان فيها، وحسنت السيرة فى الرعية وأباح للناس والجنود ما كان الأفضل حظره عليهم من الملبوس والتجمل فما برح الناس فى خيرات دارة ونعم متزايدة"<sup>(٣٧)</sup>.

وتأتى النقوش التأسيسية من تلك الفترة لتعبر عن انفراد الأمر بأحكام الله بالحكم وتولى الأمر بنفسه فى نقش تأسيس المحراب الخشبى الذى أمر بعمله الأمر بأحكام الله للجامع الأزهر والمحفوظ حاليا فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة لم يذكر اسم شخصيات أخرى إلى جانب الأمر ونسبه، وأضيف الأمر بعمل المحراب إلى الأمر بأحكام الله وشغل ذكر الأمر ونسبه والدعاء له وذكر ألقابه أغلب مساحة النقش التأسيسى للمحراب، وجاء النقش كالتالى "..... مما أمر بعمل هذا المحراب المبارك برسم الجامع الأزهر الشريف بالمعزية القاهرة مولانا وسيدنا المنصور أبى على الإمام الأمر بأحكام الله أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين وأبنائه الأكرمين ابن الإمام المستنصر بالله أمير المؤمنين ابن الإمام المستنصر بالله أمير المؤمنين صلوات الله عليهم أجمعين وعلى آبائهم الأئمة الطاهرين.....".

وتبدو نفس الحالة فى نقش عمارة جامع سيدى عبد الله الشريف بدمياط (أبو المعاطى) (٥٢١هـ/١١٢٧م) حيث جاء فى النقش "..... أمر بعمارة هذا الجامع المبارك إمام العصر والزمان على ذكره السلام مولانا وسيدنا المنصور أبى على الأمر بأحكام الله أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين وأبنائه الأكرمين صلاة دائمة إلى يوم الدين فى رجب سنة إحدى وعشرين وخمسمائة" فلم يظهر أى شخصيات أخرى إلى جانب الأمر بأحكام الله واحتلت ألقابه ونعوته أغلب مساحة النقش.

وفى الفترة التى تلت القضاء على أبو علي أحمد بن الأفضل شاهنشاه<sup>(٣٨)</sup> تولى الحافظ لدين الله بعد وفاته الوزير يانس الأرمنى تولى الأمر بنفسه، ولم يستوزر أحدا وأحسن السيرة<sup>(٣٩)</sup> وعهد إلى القاضي أبو الثريا نجم أبو جعفر تدبير أمور الدولة وهى الفترة من ذى الحجة عام (٥٢٦هـ) وحتى أواخر عام (٥٢٧هـ) .

القاهرة وأسوارها الحربية (٤٨٠هـ) "أنشأ هذا الباب ..... والسور المحيط بالمعزية القاهرة المحروسة حماها الله فتنى مولانا وسيدنا ..... السيد الأجل أمير الجيوش" وفي نقش تجديد باب مشهد السيدة نفيسة (٤٨٢هـ) "أمر بعمارة هذا الباب السيد الأجل أمير الجيوش" ونقوش تأسيس جامع المقياس "أمر بإنشاء هذا الجامع المبارك فتاه السيد الأجل أمير الجيوش ...".

ومن الأدلة الواضحة على سيطرة بدر الجمالى على أمور الدولة وتحكمه فيها تحكم الملوك ما جاء فى نقش تجديد جامع العطارين بالإسكندرية حيث لم يرد اسم المستنصر بالله وحازت ألقاب ونعوت بدر الجمالى أغلب اللوحين الرخامين<sup>(٤٢٢)</sup>، انظر الجدول ص (٤٢٤). كما يمكن من خلال المقارنة بين المساحة المخصصة لذكر المستنصر بالله فى النقوش التأسيسية والمساحة المخصصة لبدر الجمالى بيان مكانة بدر الجمالى فى الدولة آنذاك "حيث قام له من الهيبة والحشمة والخدمة ما يوفى على كل قول"<sup>(٤٢٣)</sup>.

فى الوقت الذى يذكر فيه الإسماعيلية بأن عدم ذكر اسم الإمام الفاطمى بالمكاتبات -والتي منها النقوش- ضرباً من ضروب الكفر<sup>(٤٢٤)</sup> لا يرد ذكر الإمام المستنصر بالله فى ثلاث نقوش من تلك الفترة ذكراً صريحاً وهى نقش تجديد جامع العطارين ونقش تأسيس مئذنة الجامع العتيق بإسنا (٤٧٤هـ/١٠٨١م)، والنقش الذى نشره لانسى Lanci (٤٧٦هـ/١٠٨٣م) المحفوظ فى متحف فلورنسا.

والملاحظ على أغلبية النقوش الواردة من تلك الفترة أن المساحة المخصصة للمستنصر بالله تكاد تستقر فى خمسة عشر كلمة هى "مولانا وسيدنا الإمام المستنصر بالله أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين وأبنائه الأكرمين"<sup>(٤٢٥)</sup>، فى حين جاء ذكر بدر الجمالى وألقابه والدعاء له فى ضعف هذه المساحة تقريباً، ويلاحظ أن ذكر المستنصر بالله والدعاء له فى نقش تجديد جامع أحمد بن طولون جاء فى سطر واحد بينما يجرى أمر التجديد منسوباً إلى بدر الجمالى والدعاء له فى سطرين<sup>(٤٢٦)</sup> انظر الجدول ص (٤٢٤) وجاء ذكر المستنصر فى نقش تجديد الجامع العتيق بإسنا فيما يقرب من السطر والنصف فى حين جاء أمر عمارة الجامع وألقاب ونعوت بدر الجمالى فيما يقرب من السطرين. انظر الجدول ص (٤٢٤).

وتزيد المساحة المخصصة لبدر الجمالى تدريجياً مع ثبات المساحة المخصصة للمستنصر بالله، وفى نقش تجديد جامع العمرى بقوص (٤٧٠هـ/١٠٧٧م) خصص للمستنصر ما يقرب من السطر والنصف، فى حين خصص لبدر الجمالى ما يقرب من الثلاث أسطر، وفى نقش تأسيس مشهد الجيوشى (٤٧٨هـ) خصص للمستنصر ما يقرب من السطر والرابع، فى حين خصص لبدر الجمالى ما يقرب من السطرين، وخصص للمستنصر فى أبواب

عله يستطيع إنقاذه من تسلط الأتراك<sup>(٣٨)</sup>، وقد تمكن بدر الجمالى من القضاء على مثيرى الفتن وأعاد الاستقرار والهدوء للبلاد ورتب الدواوين وأخذت البلاد فى الازدهار من جديد وتحكم فى البلاد تحكم الملوك وأصبح المسيطر على أمورها<sup>(٣٩)</sup>.

ونظراً لجهود بدر الجمالى فى إرساء الأمن والأمان فى الدولة وإصلاحها، فاضت الوثائق الفاطمية بوصف بدر الجمالى بالأوصاف الجليلة والتي منها "قد نشر الله تعالى به دعوة المؤمنين بعد أن أصبحت رميمًا، ونضر به خلافة أمير المؤمنين بعد أن أصبحت هشيماً، لم يكن لأمر المؤمنين بدمن أن يرقيه فى الرفع والإعلان فوق الفرائد، ويحله محل الوالد، ويجعل له مقام الملك ....."<sup>(٤٠)</sup>.

وتأتى النقوش التأسيسية ونقوش التجديد التى تنسب إلى بدر الجمالى لتدل على قيامه بإصلاح ما أفسده الأتراك والخراب الذى عم البلاد فى أيام الشدة المستنصرية وذلك فى كم النقوش التأسيسية الباقية من عصره، حيث يعتبر عصر بدر الجمالى من أكثر العصور التى خلفت نقوش تأسيسية فمن بين (٥٢) نقشاً تأسيسياً باقياً معروفاً يرجع (٢٢) نقشاً منهم إلى عصر بدر الجمالى وهى نسبة كبيرة ترجع إلى حوالى عشرين عاماً وهى مدة وزارة بدر الجمالى بالمقارنة بعمر الدولة الفاطمية الطويل.

وتأتى نقوش بدر الجمالى لتبين ما أخذه بدر الجمالى على نفسه فى إصلاح ما فسد أثناء الشدة المستنصرية، وفى ذلك الوقت خربت العسكر والقطائع وخرب خط جامع أحمد بن طولون<sup>(٤١)</sup> فقام بدر الجمالى بتجديد جامع أحمد بن طولون كما جاء فى نقش التجديد "..... أمر بتجديد هذا الباب وما يليه عند عدوان النار على ما أبدعه المارقون فيه، السيد الأجل أمير الجيوش سيف الإسلام ناصر الإمام أبو النجم بدر المستنصرى ....."

كما تأتى النقوش التأسيسية لتبين مكانة بدر الجمالى وسيطرته على مقاليد الأمور من إضافة أمر الإنشاء أو التجديد أو العمارة إليه فى كل النقوش الواردة من تلك الفترة والتى تحمل اسم بدر الجمالى وهى نقش تجديد جامع أحمد بن طولون (٤٧٠هـ/١٠٧٧م) "أمر بتجديد هذا الباب وما يليه .... السيد الأجل أمير الجيوش ..... بدر المستنصرى ...." وفى نقش عمارة الجامع العتيق بإسنا (٤٧٠هـ/١٠٧٧م) "أمر بعمارة هذا الجامع المبارك السيد الأجل أمير الجيوش ..... ونقش تأسيس الجامع العمرى بقوص (٤٧٣هـ/١٠٨٠م) "أمر بعمله فتنى مولانا وسيدنا ..... السيد الأجل أمير الجيوش" ونقش تجديد جامع العطارين بالإسكندرية (٤٧٧هـ/١٠٨٤م) "أمر بإنشائه السيد الأجل أمير الجيوش" ونقش تأسيس مشهد الجيوشى ٤٧٨هـ "أمر بعمارة هذا المشهد المبارك فتنى مولانا وسيدنا ..... السيد الأجل أمير الجيوش ....." وفى نقوش تأسيس أبواب

والناظر إلى قائمة وزراء العصر الفاطمي الأول يلاحظ أن بعضهم من أهل الذمة من المسيحيين مثل عيسى بن نسطورس وأبو العلا فهد بن إبراهيم والشامي زرعة بن نسطورس وأبو سعد منصور بن أبي اليمن و سورش بن مكرواه، ومن العصر الثاني بهرام الأرمني<sup>(٤٩)</sup>.

ومع عدم بقاء نقوش تغطي كل فترات العصر الفاطمي، فالحكم على ورود أسماء لشخصيات مسيحية في نقوش لا يمكن الجزم بكل دقة بها.

إلا أن هناك نقشين تأسيسيين بقيا كان المسيطر على الدولة في وقت نقشهما هو شخص مسيحي، والحالة الأولى عندما انفرد الأمر بأحكام الله بالدولة، ولم يُعين وزيراً في الفترة من رمضان عام (٥١٩هـ / ١١٢٥م) إلى ذى القعدة عام (٥٢٤هـ / ١١٢٩م) فاستعان بالراهب (أبي نجاح بن فنا) لإدارة شئون الدولة ولقب هذا الراهب بـ "الأب القديس الروحاني النقيس أبي الآباء سيد الرؤساء مقدم دين النصرانية سيد البطيركية ثالث عشر الحواريين"<sup>(٥٠)</sup>. وقد تمكن هذا الراهب من الدولة واستبد بها دون الأمر وضيق على الناس حتى قتل عام (٥٢٣هـ / ١١٢٨م). ورغم ذلك لم يظهر اسم الراهب على نقش عمارة جامع سيدي عبد الله الشريف بدمياط (٥٢١هـ / ١١٢٧م) والسؤال الآن هو لماذا لم يظهر اسم هذا الراهب في ذلك النقش؟

وفي الحالة الثانية عندما تولى بهرام الأرمني الوزارة في عهد الحافظ لدين الله في الفترة من جمادى الآخرة عام (٥٢٩هـ) وحتى جمادى الأولى عام (٥٣١هـ / ١١٣٦م) وقد أحسن السيرة في الرعية وأنفق في الجند جملة من الأموال فاستقامت الأحوال وراسله الملوك وزال ما كان في البلاد من الفتن<sup>(٥١)</sup> ورغم ذلك لم يظهر اسم بهرام الأرمني بنقش تأسيس مسجد موسى بالصف (٥٣١هـ).

ولكى يتبين لنا لماذا لم يذكر اسم بهرام الأرمني في نقش تأسيس مسجد موسى بالصف، ولم يذكر اسم الراهب أبي نجاح بن فنا في نقش عمارة جامع سيدي عبد الله الشريف بدمياط نذكر اعتراض حواشي الخليفة الحافظ لدين الله لتولى بهرام الأرمني الوزارة لأنه مسيحي ولا بد للوزير أن يدخل الجامع ويرقى المنبر ويذكر اسمه في المكاتبات الرسمية للدولة ومنها بطبيعة الحال النقوش، وفي ذلك يذكر المقرئ قول حواشي الحافظ لدين الله لتولى بهرام الأرمني الوزارة "لا يرضى المسلمون بهذا"، ومن شرط الوزير أن يرقى مع الإمام المنبر في الأعياد ليزرر عليه المزرة الحاجزة بينه وبين الناس، والقضاة نواب الوزير من لدن أمير الجيوش ويذكرون دائماً عنه في الكتب الحكيمة النافذة إلى الآفاق، وكتب الأتكة فقال: "إذا رضىنا نحن فمن يخالف، وهو وزير السيف، أما صعود المنبر فيستنيب عنه قاضي القضاة وأما ذكره في الكتب الحكيمة فلا حاجة إلى ذلك ويفعل ما كان قبل أمير الجيوش"<sup>(٥٢)</sup>، ويذكر المقرئ أن بهرام الأرمني لما

القاهرة الحربية مساحة لا تصل إلى ربع المساحة المخصصة لبدر الجمالي، وذلك في النقوش المكونة من شريط ممتد مثل نقش تأسيس باب الفتوح وباب النصر، في حين خصص لبدر الجمالي ما يقرب من السطرين في نقش تأسيس باب البرقية (٤٨٠ هـ / ١٠٨٥ م).

وقد احتل ذكر المستنصر في نقوش أبواب القاهرة في النقش الواحد (١٦) كلمة في حين جاء ذكر بدر الجمالي والدعاء له (٥٧) كلمة وجاء ذكر المستنصر في نص تجديد مشهد السيدة نفيسة (٤٨٢ هـ) (٢٢) كلمة في حين جاء ذكر بدر الجمالي متبوعاً بذكر ابنه في (٥٢). كما تظهر مكانة بدر الجمالي من خلال الألقاب التي أعطيت له واستحدثت له مثل "كافل قضاة المسلمين وهادى دعاة المؤمنين" وفي الأدعية التي ألحقت باسمه وذلك بدوام العلو والقدرة والدعاء على عدوه وحسدته، كما تصرح النقوش التأسيسية بوضوح عن إنجازات بدر الجمالي في الدولة كما جاء في نقش تأسيس أبواب القاهرة الحربية "الذي حصن الله بحسن تدبيره الدولة والأمان وشمل صلاحه الخاص والعام ..... وصيانة كرسى الخلافة وإزدياداً إلى الله بحيطة الكافة .....". كما يشير النقش إلى طبيعة الأثر ووظيفته في العبارات السابقة.

كما لا تخرج نقوش الأفضل بن بدر الجمالي والمأمون البطائحي عن الصفات السابقة حيث جاء أمر الإنشاء في نقش تأسيس الجامع الأقمر منسوباً إليه، وجاء ذكره والدعاء له في (٢٠) كلمة في حين ذكر الأمر بأحكام الله في (٣٤) كلمة، واحتلت ألقاب واسم الصالح طلائع في نقش تأسيس مسجده بالقاهرة (٥١) كلمة في حين جاء ذكر الفائز بنصر الله في (١٩) كلمة، والملاحظ أن مسجد الصالح طلائع أقامه الوزير الصالح طلائع .

ويمكن الحكم على مدى العلاقة بين الخليفة والوزير ومدى سيطرة أي منهما على أمور الدولة أو سيطرة شخصيات أخرى من خلال نسبة فعل الإنشاء إلى أحدهم، وعدد الكلمات والحروف المخصصة لكل منهما.

### النقوش والشخصيات المسيحية بالإدارة الفاطمية

عامل الفاطميون النصارى واليهود معاملة تنطوي على العطف والرعاية وأجمع المؤرخون على أن أبناء هاتين الطائفتين عوملوا في عهد الفاطميين معاملة تتجلى فيها المحاباة، وتقلد النصارى أرقى المناصب وأعلاها في عهد الخليفة العزيز وشغلوا في عهد المستنصر ومن جاء بعده من الخلفاء معظم المناصب المالية في الدولة، بل تقلدوا الوزارة أيضاً وتمتعوا بقسط وافر من التسامح الديني<sup>(٤٨)</sup>.

التأسيسية وهو "سعد الدولة سارتيكين الجيوشي" الذي قام بالأشراف على تأسيس الجامع العمرى بقوص (٤٧٣هـ/١٠٨٠م) وقام أيضا بإنشاء مئذنة الجامع العتيق بإسنا (٤٧٤هـ/١٠٨١م) وهو النقش الذي نشره لانسي Lanci، المحفوظ في متحف مدينة فلورنسا.

وبالرغم من سيطرة بدر الجمالي على أمور الدولة حينذاك إلا أن "سعد الدولة سارتيكين الجيوشي" كان من القوة بحيث يمكن أن ينقش جنباً إلى جنب كل من المستنصر بالله وبدر الجمالي في نقش تأسيس الجامع العمرى بقوص وذلك كما يلي "... على يد الأجل المقدم فخر الملك سعد الدولة تاج المعالي ذو العزبن أبو منصور سارتيكين الجيوشي ابتغاء ثواب الله والدار الآخرة والأمن من عقابه ....". كما جاء اسم سعد الدولة وكنيته وألقابه منفرداً في نقش تأسيس مئذنة الجامع العتيق بإسنا دون ذكر اسم بدر الجمالي صراحة أو اسم المستنصر بالله إمام الزمان، وذلك كما يلي "هذا مما أمر بإنشاء هذه المئذنة الأجل المنتخب فخر الملك سعد الدولة تاج المعالي ذو العزبن حسام أمير المؤمنين أبو منصور سارتيكين الجيوشي نصره الله وظفره ووقفه وأحسن عونه في شهور سنة أربع وسبعين وأربعمائة ابتغاء مرضات الله تعالى وثوابه وجاء ثواب الدار الآخرة والأمن من عقابه رحمه الله وحشره مع مواليه الطاهرين .....". وتكرر ذكر سعد الدولة بنفس الصيغة في النقش الذي نشره لانسي Lanci.

ويبدو من ألقاب هذا الرجل وهي ألقاب تحمل الصفة الحربية له في "حسام أمير المؤمنين" و"الجيوشي" و"ذو العزبن" كما يأتي الدعاء له بصيغة "نصره الله وظفره ووقفه" دليل على قيامه بدور حربي وهو حماية جنوب البلاد وحفظ الأمن بالصعيد القلق، حيث كانت ولاية قوص تسمى بولاية الحرب.

كما يمكن من خلال كمية الألقاب والأدعية الواردة في نقوشه واستحواذه على أغلب النقوش في معرفة مدى قوة هذا الرجل واستحواذه على الصعيد حيث تشير نقوشه إلى تزايد نفوذ العسكريين في الدولة الفاطمية منذ عصر بدر الجمالي فهم القوة الوحيدة في البلاد التي يمكن أن يكون لها صدى في تقرير أمور البلاد<sup>(٦٠)</sup>.

#### أمراء الجيش الواردة أسماؤهم بالنقوش الفاطمية

جاء ذكر عدداً من أمراء الجيش الفاطمي في النقوش التأسيسية ففي نقش تأسيس مسجد جعفر الصادق (٤٩٦هـ/١١٠٢م)، حيث جاء ذكر الأمير جوامرد الأفضل كما يلي "أمر بإنشاء هذا المسجد المبارك مولانا الصادق جعفر ..... في المنام لعبده الأمير زعيم الدولة جوامرد الأفضل في سنة خمس وكان إنشاؤه في سنة ست وتسعين وأربعمائة".

كانت تحين صلاة الجمعة كان يجلس في دكان بجوار الجامع الذي يصلى فيه الخليفة حتى يفرغ من الصلاة<sup>(٥٣)</sup>.

#### نقوش الولاة في الأقاليم المصرية

كانت مصر في عهد الدولة الفاطمية مقسمة إلى أربع ولايات كبرى هي ولاية قوص وولاية الشرقية وولاية الغربية وولاية الإسكندرية، وقد كان الصعيد الأعلى يتأثر مباشرة من أحداث القاهرة في الدولة الفاطمية حيث قامت فيه مواجهات بين الأتراك والعبيد السودان أيام الشدة المستنصرية، وأصبح الصعيد الأعلى هو ملاذ المتمردين<sup>(٥٤)</sup> وذلك لبعده المكاني عن السلطة المركزية بالقاهرة، والمتأمل في تاريخ الدولة الفاطمية يجد حدوث معارك حربية وثورات عديدة في الصعيد خلال عصر الدولة الفاطمية.

وتذكر الوثائق الفاطمية حال الصعيد في الفترة التي سبقت مجيء بدر الجمالي إلى مصر بوصف بدر الجمالي بـ "ثم تأمل أحوال الصعيدين فإذا هما في الوجوه غلق، فسار لإصلاحه، وقاسى من صعوبة الحر، وشظف العيش ما تزول معه الجبال، وتآلف على مقاتلته الجندي والعربي والعجمي والأبيض والأسود، فأعطاه الله النصر والظفر، وأجرى على إرادته القدر، فغلبوا هنالك وانتلبوا صاغرين ....."<sup>(٥٥)</sup>، كما يذكر سجل آخر مؤرخ بـ ٤٦٧هـ أحوال الصعيد بقوله "وملكت الإسكندرية والبحيرة والصعيدان الأدنى والأعلى"<sup>(٥٦)</sup>، ولقد كانت هذه الأعمال خارجة عن ملك الدولة، مقسمة بين المعتدين من الحاضرة والبادية، فجمع الله على يده شملها، وأعاد إليها زينتها وبهجتها ....."<sup>(٥٧)</sup>.

وقد جاء وصف الصعيد وولاية قوص في سجل فاطمي بـ "ولما كانت مدينة قوص وأعمالها أمدى أعمال المملكة مسافة، وأبعداً من دار الخلافة، وتشتمل على كثير من أجناس الناس وأخلاق، يحتاج فيهم إلى إحسان السياسة والإيناس، وعليه معاج المسافرين من كل فج عميق، وإليه يقصد الحجاج إلى بيت الله العتيق، رأى أمير المؤمنين وبالله توفيقه أن يرد ولاية الحرب بها إليك"<sup>(٥٨)</sup>. ويلاحظ في هذه الفقرة التعبير عن الدولة الفاطمية بلفظ المملكة والتعبير عن ولاية قوص بولاية الحرب.

والراجح أن بدر الجمالي قام بإصلاح الصعيد إدارياً خلال إصلاحاته فيه حيث يذكر جان كلود Jean-Claude استخدام ديوان الإنشاء مصطلح "الصعيدين" و"الصعيد الأدنى والأعلى" ربما كان إشارة إلى الإصلاح الإداري الذي قام به بدر الجمالي<sup>(٥٩)</sup>، وفي تلك الفترة التي قام فيها بدر الجمالي بإصلاح أحوال الصعيد برزت أحد الشخصيات العسكرية في صعيد مصر كما ظهر في النقوش

القضاة فقد جاء ذكر القاضي "أبا الحسين علي بن أحمد" قاضى  
إسنا فى نقش تجديد هذا الجامع عام (٤٧٠هـ/١٠٧٧م) كما يلى  
"..... القاضي أبا الحسين علي بن أحمد بن محمد بن النصر....."  
وجاء ذكر عبد الحاكم بن وهيب بن عبد الرحمن المليجي فى النقش  
تأسيس محراب الأفضل شاهنشاه (٤٨٧هـ/١٠٩٤م) كما يلى ".....  
ثقة الإمام فخر الأحكام علم الإسلام أبا القاسم عبد الحاكم بن وهيب  
بن عبد الرحمن"، ولما مات الوزير يانس فى بداية حكم الحافظ لدين  
الله فضل الحافظ الاستغناء عن منصب الوزير ولكنه قام بالاستعانة  
بالقاضى أبو الثريا نجم بن جعفر فى تدبير الدولة الذى زادت حظوته  
عند الحافظ لدين الله لذلك وردت ألقاب ونعوت هذا القاضى فى نقش  
تجديد جامع أحمد بن طولون، والمدحش فى هذا النقش هو الإسراف  
فى منح الألقاب لهذا القاضى حيث احتلت نعوته وألقابه أغلب اللوح  
الخشبى الذى يحمل نقش التجديد، فى حين جاء ذكر الحافظ لدين  
الله فى بضع كلمات مما يذكرنا بأسلوب نقوش الوزراء العظام، وجاء  
ذكر القاضى أبو الثريا نجم بن جعفر كما يلى "..... على يد عبده  
ومملوكه القاضى المؤيد الأمير سراج الدين علم المجتهدين.....  
المؤمنين ..... الإمام عمدة الأحكام نظام الملة وجلاله فخر الأمة  
وكمالها ..... الدولة النبوية عماد الخلافة العلوية الحافضية در المآثر  
والفضائل ولى أمير المؤمنين أبو الثريا نجم بن جعفر .... الله".

كما جاء ذكر قاضى ولاية الغربية على بن الحسن الرصنعى فى  
نقش تجديد جامع الغمرى بالمحلة الكبرى المؤرخ (٥٠٨هـ/١١١٤م)  
وذلك كما يلى "..... على يد عبده ومملوكه القاضى... أبو الفتح المسلم  
بن على بن الحسن الرصنعى متولى الحكم الشريف ..... الغربية....."

### المرأة فى النقوش الفاطمية

كان للنساء شأن كبير فى الدولة واشتهر كثير منهن بالثراء والبذخ<sup>(٦٤)</sup>  
وقد حدثنا المقرئ عن ثراء ابنتى المعز لدين الله رشيدة وعبد. وكان  
أن قامت السيدة تغريد زوجة المعز لدين الله بإنفاق أموالاً جمة على  
جامعها فى القرافة فى عام (٣٦٦هـ/٩٧٦م) وتولى زخرفته جماعة من  
الفنانين من أهل البصرة كما بنيت هذه السيدة قصر القرافة<sup>(٦٥)</sup>.  
وتأتى النقوش التأسيسية لتشير إلى مكانة المرأة فى ذلك العصر  
وخاصة نساء القصر الفاطمى، فبرغم مما ذكرته المصادر التاريخية  
عما قامت به أرملة المعز لدين الله والدة العزيز بالله من بنائها جامع  
القرافة، إلا أن النقوش التأسيسية تشير إلى أن هذه السيدة قامت  
بإنشاء منشأة أخرى يحتفظ متحف الفن الإسلامى بالقاهرة بنقش  
تأسيسها الذى جاء فيه "أمّرت .... السيدة [معزية]..... أطال الله  
بقائها والدة أبى [منصور الإمام] العزيز بالله.

كما جاء اسم الأمير أبو منصور قسطة وألقابه والدعاء له فى أغلب  
اللوح الرخامى الذى يحمل نقش تأسيس مسجده (٥٣٥هـ/١١٤٠م)  
وذلك كما يلى "... أنشأ هذا المسجد المبارك الأمير المرتضى المنصور  
مجد الخلافة عمدة الإمامة فخر الدين عز المجاهدين ذى الفضيلتين  
خالصة أمير المؤمنين أبى منصور قسطة كان الله له ولياً وحافظاً  
وأتابه فى الآخرة جنات ورضواناً ابتغاء مرضاة الله سبحانه.....".

كما حازت ألقاب ونعوت والدعاء للأمير أبو الغضنفر أسد  
الصالحى كل اللوح الرخامى الخاص بنقش تأسيس مسجده المؤرخ  
بـ(٥٥٢هـ/١١٥٧م) كما يلى ".... أمر بإنشاء هذا المسجد المبارك  
الأمير المقدم الهمام حصن الإسلام شرف الأنعام مقدم الجيوش نظام  
الدين سيف أمير المؤمنين أبو الغضنفر أسد الفائز الصالح ابتغاء  
لمرضاة الله وطلب لما عنده من أجره وثوابه.....".

ويمكن من خلال النقوش السابقة التعرف على مدى نفوذ أمراء  
الجيش وتطور الألقاب التى كانت تمنح لهم، حيث كان الأمير فى  
أواخر الدولة الفاطمية يمنح من الألقاب أكثر ما كان يمنح للوزير فى  
العصر الفاطمى الأول. كما تدل هذه النقوش أيضاً على مساهمة  
هؤلاء القواد فى إنشاء العمائر مثلهم فى ذلك مثل الوزراء مما يشير  
إلى دور رجال الجيش الفاطمى فى أوقات السلم.

### القضاة الواردة أسمائهم بالنقوش التأسيسية الفاطمية

كان تعيين القضاة فى بداية الدولة الفاطمية بمصر راجعاً إلى  
الخلفاء وعندما ضعف الخلفاء عهدوا إلى الوزراء بالإشراف على  
القضاء فكان الوزير صاحب السيف يتولى قضاء القضاة ثم ينوب  
عنه القضاة، فكان الوزير هو الذى يولى القاضى، والقاضى نائب عنه،  
تخرج التوقيعات إلى البلاد بذلك<sup>(٦٦)</sup>.

ونظراً لكثرة مهام القاضى واختصاصاته فى العصر الفاطمى  
فقد كان لازماً عليه أن ينوب عنه، ويستخلف من يشاء على شئون  
الحكم وكان يعين على كل إقليم أو عمل أو بلد قاضياً نظراً لاتساع  
البلاد وكثرة سكانها وتباعدها<sup>(٦٧)</sup>، وقد اتسعت اختصاصات القضاء  
فى العصر الفاطمى وتعددت حتى أنه أسند لهم فى العصر الفاطمى  
الثانى "النظر على المؤذنين بالقصور الزاهرة، والمساجد الجامعة  
وبالمشاهد الشريفة"<sup>(٦٨)</sup> بل وصل الأمر إلى إشراف القضاة على عمارة  
المساجد والجوامع كما ظهر فى النقوش التأسيسية، كما كان يسند  
إلى القاضى أيضاً إدارة أمور سيدات القصر الفاطمى، مثل إدارة  
مصالحها المالية وغيرها، وقد اختير القاضى لذلك لأنه يتصف بالصفة  
الدينية التى تؤهله من مقابلة سيدات القصر الفاطمى، ويتصف أيضاً  
بالأمانة، وقد ظهرت فى النقوش التأسيسية الفاطمية أسماء لبعض



- ٣ - الخولانس أم عمر ويونس و
- ٤ - عيسى وعلة وفاطمة أولا
- ٥ - د زكريا بن يحيى الخولانس الملقب
- ٦ - بالمنتصر توفيت يوم الأحد
- ٧ - لأربع عشر من ذي
- ٨ - الحجة سنة سبع وأربعين
- ٩ - ومائتين رضى الله عنهم
- ١٠ - بنا هذا القبر أبو محمد الحسن
- ١١ - بن عمر بن عثمان بن عمر بن زكريا
- ١٢ - بن يحيى الخولانس فى رجب
- ١٣ - سنة تسع وخمسين وثلثمائة (٦٧) .

ومن نواذر شواهد القبور أيضا وجود نقش تأسيسى أيضا فى ضمن شاهد قبر باسم أحد أفراد قبيلة خولان والذي جاء ذكره النقش السابق وهو "محمد الحسن" الذى قام بعمل بلاطة رخام سجل عليها تاريخ وفاة أحد الطباقين الذى كان يعمل لدى جده عمر بن عمر بن يحيى الخولان والذي توفى عام ٣٦٣هـ والنص كما يلى:

- ١ - بسم الله هذا قبر
- ٢ - نافذة الخادم الطباخ مولى عمر
- ٣ - بن عمر بن المنتصر توفى يوم الأحد
- ٤ - الحادى والعشرين من شعبان
- ٥ - سنة ثلث وستين وثلثمائة رحمت الله
- ٦ - عليه، أمر بهذه البلاطة أبو
- ٧ - محمد الحسن بن عمر (٦٨)

وتشير النقوش التأسيسية أيضا إلى قيام أحد عامة الناس ويدعى الحسن بن عبد الله بن محمد سلسلة البزاز بتأسيس مسجد ووقف النخل الموجود يتضمن هذا المسجد للمسلمين وذلك عام (٤٠٢هـ/ ١٠١١-١٠١٢م) وذلك كما يلى "بنا هذا المسجد المبارك الحسن بن عبد الله بن محمد بن سلسلة البزاز ابتغاء مرضاة الله والدار الآخرة فرحم من ترحم عليه حيا وميتا وولى الله على محمد ، وهذا النخل الذى فى هذا المسجد كله للمسلمين لا يباع ولا يشترا ..... "، كما قام أحد العامة بتأسيس مكان رأى فيه النبى (ص) وعلي ابن أبى طالب وذلك كما يلى "رأى فى هذا الموضع المبارك النبى وأمير المؤمنين على وهم يصلوا رحم الله من ترحم على ترحم على من بناه".

كما قامت إحدى أرامل الأمر بأحكام الله التى أنجبت منه ابنته ست القصور والتى تدعى علم الأمرية أو علمية أو جهة مكنونة ببناء مسجد الأندلس والرباط المجاور له الذى كان يقع شرقى القرافة الصغرى، وقامت فى عام (١١٣٣هـ/ ١١٣٢م) ببناء مشهد للسيدة رقية وأنفقت عليه أموالا كثيرة، كما قامت فى عام (١١٣٨هـ/ ١١٣٧م) بتزويد هذا المشهد بتابوت خشبى رائع سجلت عليه اسمها واسم القاضى مكنون الحافظى كما يلى "أمر بعمل هذا الضريح المبارك الجهة الكريمة الأمرية التى يقوم بأمر خدمتها القاضى مكنون الحافظى على يد السنس أبو تراب حيدرة ابن أبى الفتح ... " كما أمدت هذه السيدة نفس المشهد بمحراب خشبى رائع فى الفترة ما بين (٥٤٩-٥٥٥هـ) سجلت عليه اسمها والأمير يمن الفائزى كما يلى "سما أمر بعمله الجهة الجليلة الكريمة المحروسة الكبرى التى كان يقوم بأمر خدمتها القاضى أبو الحسن مكنون ويقوم بأمر خدمتها الآن الأمير السديد عفيف الدولة أبو الحسن يمن الفائزى الصالحى برسم مشهد السيدة رقية ابنة أمير المؤمنين علي".

والملاحظ فى نقوش المرأة فى العصر الفاطمى احترام التقاليد الشرقية وذلك بالاستعانة بالفاظ وألقاب للدلالة على المرأة دون التصريح باسمها مثل "السيدة المعزية" "والجهة الأمرية" "والجهة الجليلة الكريمة المحروسة".

### نقوش العامة فى العصر الفاطمى

يعتبر عامة الناس هم النسبة الغالبة على السكان والتى تتعدد طبقاتهم من تجار وباعة وصناع وحرفيين وغيرهم ويكونون السواد الأعظم من الدولة . وتكشف النقوش التأسيسية التى تكون أجزاء من شواهد القبور على بروز قبيلة (خولان) حيث جاء ذكر هذه القبيلة فى نقشين تأسيسيين ضمن شاهدى قبر أولها يرجع إلى عام (٩٦٨هـ/ ٩٦٨م) والثانى يرجع إلى عام (٩٧٣هـ/ ٩٧٣م).

ويعتبر النقش الأول أقدم نقش تأسيسى باق من العصر الفاطمى وهو ضمن شاهد قبر زينب ابنة يونس بن خلف الخولانى (٦٦) زوجة ابن عمها زكريا بن يحيى الخولانى الملقب بالمنتصر وقد أنجبت هذه السيدة ثلاثة أولاد هم على الترتيب عمر ويونس وعيسى وبتتان هما علة وفاطمة. والنقش التأسيسى يشير إلى بناء قبر لهذه السيدة على يد أحد أحفادها بعد مضى (١١٢) عاما من وفاتها وهو كما يلى:

- ١ - بسم الله الرحمن الرحيم هذا
- ٢ - قبر زينب ابنة يونس بن خلف

جدول يوضح العلاقة بين الخليفة والوزير والموظفين ومدى تحكم أي منهم في الدولة من خلال حساب المساحة المخصصة لهم

ملاحظات	عدد الحروف			عدد الكلمات			فعل الإنشاء مضافا إلى	شخصيات أخرى مذكورة	الوزير المذكور	الخليفة المذكور	المادة وشكلها	التاريخ	نقش
	آخرين	الوزير	الخليفة	آخرين	الوزير	الخليفة							
اندر هذا النقش وورد في خطط المقريري	X	٢٥	١٠٩	X	٦	٢٣	المعز لدين الله	X	جوهر الصقلي ثانيا عن المعز	المعز لدين الله	منبر	٣١٠هـ/١٩٧م	تأسيس الجامع الأزهر
	X	X	١٠٤	X	X	٢٣	الحاكم بأمر الله	X	X	الحاكم بأمر الله	أثرية حجرية	٢٩٣هـ/١٠٠٢م	تأسيس جامع الحاكم بأمر الله
	X	١١٠	١٠٩	X	٣٦	٢٤	بدر الجمالي	X	بدر الجمالي	المستنصر بالله	لوح رخامي	٤٧٠هـ/١٠٧٧م	اجديد جامع أحمد بن طولون
	٣٦	١٣٦	١٠٥	١٠	١٩	١٦	بدر الجمالي	القاضي أبي الحسن علي بن محمد	بدر الجمالي	المستنصر بالله	لوح رخامي	٤٧٠هـ/١٠٧٧م	تأسيس الجامع العتيق بإسنا
	٦٨	١٩٦	٨٤	١٥	٢٩	١٦	بدر الجمالي	الأمير ساركنين الجويشي	بدر الجمالي	المستنصر بالله	لوح خشبي	٤٧٣هـ/١٠٨٠م	تأسيس الجامع العمري بقرص
	١٩٢	X	X	٤٤	X	X	الأمير ساركنين الجويشي	X	X	X	لوح رخامي	٤٧٤هـ/١٠٨١م	تأسيس مكتبة الجامع العتيق بإسنا
	X	١٣٣	X	X	٣٦	X	بدر الجمالي	X	بدر الجمالي	X	لوح رخامي	٤٧٧هـ/١٠٨٤م	تأسيس جامع العطارين بالإسكندرية
	X	١٦٨	١٠٧	X	٢٧	٢٠	بدر الجمالي	X	بدر الجمالي	المستنصر بالله	لوح رخامي	٤٧٨هـ/١٠٨٥م	تأسيس مشهد الجيوشي
	X	٢٠٧	٩٦	X	٦٣	١٩	بدر الجمالي	X	بدر الجمالي	المستنصر بالله	باب القنطرة شريط رخامي، ولب النصر شريط حجري، ولب البرقية لوح حجري	٤٨٠هـ/١٠٨٧م	نقش أبواب وأسوار القاهرة الحربية

ملاحظات	عدد الحروف			عدد الكلمات			فعل الإهداء	شخصيات أخرى	الوزير المذكور	الخليفة المذكور	المادة وشكلها	التاريخ	نقش
	آخرين	الوزير	الخليفة	آخرين	الوزير	الخليفة							
ورد في خطط المقرئري	١٠٤	١٥٤	١٢٦	٢٢	٢٢	٢٤	بدر الجمالي	الأفضل شاهنشاه ثانياً عن والده في الوزارة	بدر الجمالي	المستنصر بالله	لوح رخامي منش	١٠٨٩/٤٤٨٢م	تجديد مظهر السيدة نفيسة
	×	١٦٨	١٢٦	×	٥٥	٢٤	بدر الجمالي	×	بدر الجمالي	المستنصر بالله	ثلاثة ألواح رخامية	١٠٩٢/٤٤٨٥م	تأسيس جامع مقياس النيل
	٨٢	×	٤٥	٢١	×	١٥	الأفضل شاهنشاه	الأفضل شاهنشاه ثانياً عن والده في الوزارة	×	المستنصر بالله	شريط حصي يؤطر المحراب	١٠٩٤/٤٤٨٧م	تأسيس محراب الأفضل شاهنشاه بجامع أحمد بن طولون
	٨٣	×	×	١٩	×	×	الأمير خلتاخ	الأمير خلتاخ	×	×	لوح رخامي	١٠٩٨/٤٤٩١م	تأسيس مسجد الأمير خلتاخ الأفضل
	جوامرد ٢٤	×	×	جوامرد ٦	×	×	الأمير جوامرد	الإمام جعفر الصادق والأمير جوامرد الأفضل	×	×	لوح رخامي	١١٠٢/٤٤٩٦م	تأسيس مسجد جعفر الصادق
	×	١٦٣	١٢١	×	٣٣	٢٥	الأفضل شاهنشاه	×	الأفضل شاهنشاه	الامر بإحكام الله	حشوه خشبية	١١٠٧/٥٥٠٠م	تأسيس مبنى جامع بدر سانت كاترين
	٥٦	×	×	١٠	×	×	الأمير أنوشيكن الأمري	الأمير أنوشيكن الأمري	×	×	حشوه خشبية	١١٠٧/٥٥٠٠م	تأسيس عدة جوامع ومسجد يستقاء

ملاحظات	عدد الحروف			عدد الكلمات			فعل الإنشاء مضاف إلى	شخصيات أخرى مذكورة	الوزن المذكور	الخاتمة المذكور	المادة ومكانها	التاريخ	تقن
	آخرين	الوزير	الخاتمة	آخرين	الوزير	الخاتمة							
بقي من اسم القاضي ١٧ كلمة والنثر الباقي	٧١	١٦٢	X	١٧	٣٦	X	الأفضل شاهنشاه	القاضي أبو الفتح المسلم بن علي بن الحسن الرصافي	الأفضل شاهنشاه	X	لوح رخامي	١١١٥/هـ-٨٠	تجديد الجامع العمري بالمسلة الكبرى
	X	١٤٩	١١٠	X	٣٤	٢٠	المؤمن البياضي	X	المؤمن البياضي	الأمر بأحكام الله	شريط رفيع وشريط حجري	١١٣٥/هـ-١٩	تأسيس الجامع الأقصى
	X	X	٢٤٠	X	X	٤٩	الأمر بأحكام الله	X	X	الأمر بأحكام الله	لوح خشبي	١١٣٥/هـ-١٩	إنشاء محراب الأمر بأحكام الله للجامع الأزهر
	X	X	١٦٧	X	X	٣٣	الأمر بأحكام الله	X	X	الأمر بأحكام الله	أشرطة خشبية	١١٢٧/هـ-٢١	عمارة جامع أبو المعاطي بمساحة
وقد جات بعض القاب القاضي نجم غير مقرر لذلك والكلمات والحروف الخاصة به تزيد عن ذلك .	٢٠٣	X	١٢٢	٤٥	X	٧٧	الحافظ لدين الله	القاضي أبو الزيا نجم بن جعفر	X	الحافظ لدين الله	لوح خشبي	١١٣٢/هـ-٢٦	تجديد جامع أحمد بن طولون
مفق جزء كبير من القاب الأمير الحسن	٢٠٣	X	٧٦	٣٩	X	١٣	الأمير الحسن بن الحافظ	الأمير الحسن بن الحافظ	X	الحافظ لدين الله	لوح رخامي	١١٣٥/هـ-٢٩	عمارة جامع الرشدي بمساحة
	١٤٨	X	X	٢٤	X	X	الأمير قسمة	الأمير قسمة	X	X	لوح رخامي	١١٤١/هـ-٣٥	تأسيس مسجد الأمير قسمة
	X	١٧١	٩٦	X	٣٧	١٨	الفائز بنصر الله	X	المصالح طلائع	الفائز بنصر الله	حفرة خشبية	١١٥٥/هـ-٥٠	تأسيس منبر الجامع العمري بقوص
	X	٢٢٢	١٠١	X	٤٩	١٩	المصالح طلائع	X	المصالح طلائع	الفائز بنصر الله	شريط حجري	١١٦٠/هـ-٥٥	تأسيس مسجد المصالح طلائع





## المراجع

- (١) ويذكر أن هناك مذاهب أخرى تستعمل هذا اللقب على سبيل المثال مذهب الأباضية
- (٢) جمال الدين الشيال (دكتور)، مجموعة الوثائق الفاطمية، ص ٢٢
- (٣) سورة "الأحزاب" آية "٣٣"
- (٤) حسن إبراهيم حسن (دكتور)، تاريخ الدولة الفاطمية، ص ٣١
- (٥) القلقشندي، صبح الإعرش، الجزء التاسع، ص ٣٧٧، جمال الدين الشيال (دكتور)، مجموعة الوثائق الفاطمية، ص ٢٥٤
- (٦) أدى الخروج عن هذا النظام إلى انقسام الشيعة الإمامية إلى (إسماعيلية) يقولون بإمامة إسماعيل الذي مات في حياة أبيه لأنه أكبر أبنائه سناً (وموسوية) الذين قالوا بإمامة موسى بن جعفر الابن الثاني بعد إسماعيل وقالوا بأن موت إسماعيل في حياة أبيه أدى إلى نقل الإمامة منه إلى موسى، جمال الدين الشيال (دكتور)، مجموعة الوثائق الفاطمية، ص ٢٦
- (٧) جمال الدين الشيال (دكتور)، مجموعة الوثائق الفاطمية، ص ٢٦، ١٥٦
- (٨) حسن إبراهيم حسن (دكتور)، تاريخ الدولة الفاطمية، ص ٣٦٧
- (٩) المقرئ، إتعاظ الحنفا، الجزء الثالث، ص ٨٦-٨٧
- (١٠) جمال الدين الشيال (دكتور)، مجموعة الوثائق الفاطمية، ص ٥٦
- (١١) ابن ميسر، المنتقى من أخبار مصر، ص ١٠٩، المقرئ، إتعاظ الحنفا، الجزء الثالث، ص ١٣٧
- (١٢) جمال الدين الشيال (دكتور)، مجموعة الوثائق الفاطمية، ص ٢٧
- (١٣) تذكر السجلات المستنصرية مدى ما قاساه بدر الجمالي في حروب الصعيد لكي يخمد حركات التمرد بها ففي سجل مؤرخ بالمرحوم عام ٤٦٧هـ يذكر..... "ولمكت الإسكندرية، والجيزة، والصعيدان الأعلى والأدنى، ولقد كانت هذه البلاد خارجة عن ملك الدولة منقسمة بين المعتدين من الحاضرة، والبادية، فجمع الله تعالى على يده شملها، وأعاد إليها زينتها وبهجتها، وذلك بشير بين يدي مما يرجوا أمير المؤمنين فتحة على يده من الأعمال الشامية". ويذكر المقرئ في حوادث عام ٤٦٩هـ قوله "وفيها اجتمع بمدينة طوخ من صعيد مصر عدد كبير عرب جهينة، والثعالبة، والجعافرة لمحاربة أمير الجيوش.....، وثار كنز الدولة محمد بأسوان وتغلب عليها وعلى نواحيها وكثرت اتباعه ونجم أمره فسار إليه أمير الجيوش بعساكره، فالتقى معهم وحاربهم محاربة طويلة....."، المقرئ، إتعاظ الحنفا، الجزء الثاني، ص ٣١٦، السجلات المستنصرية، ص ١٨٥
- (١٤) منذ حوادث عام ٤٩٠هـ والمقرئ يذكر أحداث حروب الجيوش المصرية والفرنجية حيث لم يخلو ذكره لحوادث عام من الأعوام إلا ويذكر حوادث الجيوش المصرية، والفرنجية وفي عام ٥١٨هـ وهي أقرب الأعوام لبناء الجامع الأحمر يذكر والمقرئ "فيها ملك الفرنج مدينة صور، واستمرت بأيديهم حتى زالت الدولة الفاطمية وكان أخذهم إياها بعد محاصرتها مدة وتناصر المأمون لتجدهم"، المقرئ، إتعاظ الحنفا، الجزء الثالث، ص ١١٠
- (١٥) يذكر المقرئ في حوادث عام (٥٥٤هـ) أي قبل بناء مسجد الصالح طلائع "فيها خرج إسماعيل المعروف بروق، من القاهرة في ليلة الخميس حادى عشر المحرم، ولحق بأخيه طرخان، وإلى الإسكندرية، وقد جمعا لحرب الصالح، وقد برز من الإسكندرية في جموعه، وخيم على دمنهور وتلقب بالهادى فطرقة العسكر فهرب واختفى بالجيزة"، المقرئ، إتعاظ الحنفا، الجزء الثاني، ص ٢٢٨
- (١٦) ذكر المقرئ في حوادث عام ٥٤٩هـ تجهيز الصالح طلائع للعساكر للغارة على الفرنجة، وجمع ستة آلاف فارس وخمسمائة فارس، للاستزادة المقرئ، إتعاظ الحنفا، الجزء الثاني، ص ٢٣٦
- (١٧) أحمد السيد الصاوى (دكتور)، مجاعات مصر الفاطمية، ص ١٢٩
- (١٨) محمد حمدي المناوى، الوزارة والوزراء، ص ٣٣
- (١٩) أحمد السيد الصاوى (دكتور)، مجاعات مصر الفاطمية، أسباب ونتائج دار التضامن للطباعة للنشر والتوزيع، ص ٧٦
- (٢٠) جمال الدين الشيال (دكتور)، مجموعة الوثائق الفاطمية، ص ١٤٢
- (٢١) حسن إبراهيم حسن (دكتور)، تاريخ الدولة الفاطمية، ص ٢٧٨، ٢٦٨، محمد حمدي المناوى، الوزارة والوزراء، ص ٣٦، جمال الدين الشيال (دكتور)، مجموعة الوثائق الفاطمية، ص ١٤٢
- (٢٢) أحمد السيد الصاوى (دكتور)، مجاعات مصر الفاطمية، ص ٧٧
- (٢٣) لم يتبق من الفترة الأولى سوى نقوش تأسيس جامع الحاكم بأمر الله ٣٩٣هـ ونقل لنا المقرئ نص تأسيس الجامع الأزهر
- (٢٤) ابن خلكان، وفيات الأعيان، الجزء الأول، ص ٣٨٠
- (٢٥) المقرئ، الخطط، الجزء الثاني، ص ٢٧٣
- (٢٦) تم تأسيسه في أيام الخليفة العزيز بالله (٣٦٥هـ/٣٨٦هـ) وخطب فيه وخطب الجمعة بالناس ثم أكمله ابنه الحاكم بأمر الله، المقرئ، الخطط، الجزء الثاني، ص ٢٧٧
- (٢٧) خلع على الحسين بن جوهر ثلاث خلون من جمادى الأولى سنة ٣٩٠هـ ولقب بقائد القواد ورد إليه التوقعات والنظر في أمور الناس وتبدير المملكة وإنصاف المظلوم وانفرد الحسين ابن جوهر بتبدير الأمور حتى عزل في شعبان عام ٣٩٨هـ. محمد حمدي المناوى، الوزارة والوزراء، ص ٢٤٦
- (٢٨) المقرئ، إتعاظ الحنفا، الجزء الثالث، ص ١١٧-١١٨
- (٢٩) أرغم الجند الحافظ لدين الله في إسناد الوزارة إلى أحمد بن الأفضل شاهنشاه الذى كان يدعى "كتيفات" وما إن استقر في دست الوزارة حتى قبض على الحافظ لدين الله وسجنه وأعلن الدعوة للإمام المنتظر وأبطل الدعوة الإسماعيلية وأمر أن يدعى له على المنابر "السيد الأجل الأفضل مالك أصحاب الدول والمحامي عن حوزة الدين، وتاشر جناح العدل على المسلمين الأقربين والأبعدين ناصر إمام الحق في حالة غيبته وحضوره، والقائم بنصرته بامضى سيفه وصائب رايه وتبديره، أمين الله على عباده وهادى القضاة إلى اتباع شرع الله واعتماده مرشد دعاة المؤمنين بواضح بيانه وإرشاده، مولى

- (٤٨) محمد حمدي المناوي، الوزارة والوزراء، ص ٣٨ - ٣٩
- (٤٩) المقرئ، إيعاظ الحنفا، الجزء الثالث، ص ١١٦
- (٥٠) المقرئ، إيعاظ الحنفا، الجزء الثالث، ص ١٥٦، محمد حمدي المناوي، الوزارة والوزراء، ص ٢٧٨ - ٢٧٩
- (٥١) ابن ميسر، المنتقى من تاريخ مصر، ص ١٢٣. المقرئ، إيعاظ الحنفا، الجزء الثالث، ص ١٥٦
- (٥٢) المقرئ، إيعاظ الحنفا، الجزء الثالث، ص ١٥٦
- (٥٣) جان كلود جارسان، قوص، ص ٦٧
- (٥٤) سجل مؤرخ بـ ٤٦٨هـ، السجلات المستنصرية، ص ١٨٨
- (٥٥) المراد بالصعيد الأدنى منطقة الجيزة والبهنسا والمراد بالصعيد الأعلى باقي أجزاء الصعيد
- (٥٦) السجلات المستنصرية، ص ١٨٥
- (٥٧) القلقشندي، صبح الأعشى، الجزء العاشر ص ٣٦٩
- (٥٨) جان كلود جارسان، قوص، ص ٦٩
- (٥٩) أحمد السيد الصاوي (دكتور)، مجاعات مصر، ص ٥١
- (٦٠) عبد الناصر هاشم محمد، تاريخ القضاء والمظالم في مصر من الفتح العثماني وحتى نهاية العصر الفاطمي، رسالة دكتوراه، غير منشورة، كلية الآداب بسوهاج، جامعة جنوب الوادي، ١٩٩٩م، ص ١٥٠-١٥٢
- (٦١) عبد الناصر هاشم محمد، تاريخ القضاء، ص ١٦٤
- (٦٢) القلقشندي، صبح الأعشى، الجزء العاشر، ص ٣٤٦
- (٦٣) حسن إبراهيم حسن (دكتور)، تاريخ الدولة الفاطمية، ص ٦٤٥
- (٦٤) حسن إبراهيم حسن (دكتور)، تاريخ الدولة الفاطمية، ص ٦٤٥
- (٦٥) قبيلة خولان من القبائل اليمنية كانت مشهورة في العصر الإسلامي في مصر، وما زال بطونهم موزعة في قرى مصر المختلفة، وقد كان لهم مصلى بالقرافة يذكر عنه المقرئ "مصلى خولان، هذه المصلى عرفت بطائفة من العرب الذين شهدوا فتح مصر، ويقال لهم خولان، وهو من قبائل اليمن وهذه المصلى مشهد الناس، ويخطب لهم بها في العيد خطيب جامع عمرو بن العاص". المقرئ، الخطط، الجزء الثاني، ص ٤٥٤
- (٦٦) رقم ٨١٢٢ في سجلات متحف الفن الإسلامي بالقاهرة. **Weit, G., stèles**. Funéraires, Tome v, pl. XXXVIII, **Wiet, G., RCEA.** ,Tome, v, n°1813.p90
- (٦٧) رقم ٨٨٥١ في سجلات متحف الفن الإسلامي بالقاهرة **Wiet, G., stèles**. Funéraires, Tome v, pl.VIII. **Ibid**, pl.100.

- النعم ورافع الجور عن الأمم مالك فضيلتي السيف والقلم أبو علي أحمد ابن السيد الأجل الأفضل شاهنشاه أمير الجيوش". محمد حمدي المناوي، الوزارة والوزراء، ص ٦٩، ٢٧٧
- (٣٠) المقرئ، إيعاظ الحنفا، الجزء الثالث، ص ١٤٦
- (٣١) حسن إبراهيم حسن (دكتور)، تاريخ الدولة الفاطمية، ص ٢٦٨
- (٣٢) حسن إبراهيم حسن (دكتور)، تاريخ الدولة الفاطمية، ص ٢٧٨
- (٣٣) أحمد السيد الصاوي (دكتور)، مجاعات مصر، ص ٢١٧
- (٣٤) الوزير الجرجاني عراقي الأصل تولى الوزارة في عام ٤١٨هـ وسيطر على الدولة سيطرة تامة إذ كان أول وزير بعد سلسلة الوسطاء بدأت منذ وفاة ابن كلس وعند وفاة الظاهر لإعزاز دين الله تولى الجرجاني الوزارة للمستنصر بالله فزاد نفوذه واستطاع أن يحد من نفوذ المستنصر. محمد حمدي المناوي، الوزارة والوزراء، ص ٢٥٣-٢٥٤
- (٣٥) الوزير اليازوري فلسطيني الأصل تولى الوزارة عام ٤٤٢هـ وبلغ من قوة نفوذه أن كتب اسمه على الطراز وعلى السكة وظل يملك ناصية الأمور حتى قبض عليه عام ٢٥٠هـ. محمد حمدي المناوي، الوزارة والوزراء، ص ٢٥٧
- (٣٦) **Sauvaget, J, RCEA, Tome VII, p. 6-7**
- (٣٧) أحمد السيد الصاوي (دكتور)، مجاعات مصر، ص ٦٠
- (٣٨) محمد حمدي المناوي، الوزارة والوزراء، ص ٢٧١
- (٣٩) ويلاحظ في السجلات المستنصرية التي ترجع إلى عهد وزارة بدر الجمالي رفع منزلة بدر الجمالي إلى مراتب عالية لدرجة ذكر أن المستنصر جعل مكانته مثل مكانة أبيه الظاهر لإعزاز دين الله والراجح أن كاتب الإنشاء في ذلك الوقت كان يعمل تحت نفوذ بدر الجمالي فهو موظف لديه، لذلك فهو رئيسه المباشر، السجلات المستنصرية، ص ١٠٨
- (٤٠) أحمد السيد الصاوي (دكتور)، مجاعات مصر، ص ١٢٩
- (٤١) أحمد السيد الصاوي (دكتور)، مجاعات مصر، ص ٢١٧، بتصرف
- (٤٢) السجلات المستنصرية، ص ١٧٨
- (٤٣) أحمد حميد الدين الكرمانى، الرسالة الواعظة، ص ١٥
- (٤٤) يمكن استثناء نقش تأسيس منبر الجامع الأموي بأسبوط ونقش تجديد جامع أحمد بن طولون الذي تزيد فيه المساحة المخصصة للمستنصر بالله عن هذه النسبة
- (٤٥) أحمد السيد الصاوي (دكتور)، مجاعات مصر، ص ٢١٧
- (٤٦) أحمد السيد الصاوي (دكتور)، مجاعات مصر، ص ٢١٨
- (٤٧) حسن إبراهيم حسن (دكتور)، تاريخ الدولة الفاطمية، ص ٦٢٤



## الفصل الثالث



الدلالات الدينية والمذهبية في النقوش  
الكتابية الفاطمية





## الدور الإعلامي الديني للنقوش التأسيسية الفاطمية

حرص الأئمة الفاطميون على إحاطة أنفسهم بهالة من التقديس وعمدوا إلى عقد المجالس لتعليم عقائد المذهب الإسماعيلي الذي يقوم أساساً على تقديس الأئمة، وكان من أثر هذه الجهود أن راجت فكرة تقديس الأئمة في كثير من أرجاء العالم الإسلامي<sup>(١)</sup>.

لذلك فإن الخلفاء الفاطميون كانوا جد حريصين على إبراز المعاني والمبادئ السابقة وكانت الدولة لا تترك فرصة تمر دون أن تعلن عن مذهبها وتؤيد شرعيتها وصحة نسبها لتستقر الفكرة في نقوش الشعب<sup>(٢)</sup> وكانت النقوش التأسيسية الفاطمية أحد الوسائل الإعلامية في ذلك العصر للإعلان عن مذهب الدولة وعن ارتباط نسبها بنسب آل البيت .

فتبدأ كل النقوش التأسيسية الباقية<sup>(٣)</sup> من العصر الفاطمي بالبسملة وهي ذات دلالة إعلامية تؤكد أن الشيعة الإسماعيلية لم يؤلّوها أئمتهم، بدليل بدء نقوشهم ومكاتباتهم بالبسملة، فلبسملة أهمية كبيرة لأن عدم كتابتها بالمكاتبات يعد دليلاً على فسادها ويمكن أن نبرهن على أهمية وجود البسملة للحكم على كاتب النص أو الرسالة في قول الداعي الإسماعيلي الفاطمي الكرمانى<sup>(٤)</sup> في الرد على الأخرم الحسن الفرغانى<sup>(٥)</sup> في رسالته الواعظة<sup>(٦)</sup> "إننى وجدت رقعتك أولاً خرساء عمياء بتراء، يسقطك منها اسم الله ربك ورب العالمين وإلهك وإله الأولين والآخرين، خالق السموات والأراضين ....."<sup>(٧)</sup>.

كما وصفت النقوش الفاطمية الأئمة بأنهم (عبيد لله) وذلك في عبارة "أمر بإنشاء (أو بعمارة أو .....) عبد الله ووليه الإمام .....". وذلك في النقوش التي ينسب أمر الإنشاء فيها إلى الأئمة الفاطميين، وإقرار عبودية الخلفاء لله دليل إعلامي آخر على بشرية الأئمة وإقرارهم بتوحيد الله.

كما حرصت النقوش الفاطمية أيضاً على الإقرار بتوحيد الله وذلك في ورود عبارة "لا إله إلا الله وحده لا شريك له" والإيمان بمحمد صلى الله عليه وسلم في "محمد رسول الله"<sup>(٨)</sup>، وهو ما يشير إلى قيام الدولة الفاطمية على أهم ركن في الإسلام الذي يفرق بين المسلم والكافر.

ولما كان الأساس القوى الذي قامت عليه الدولة الفاطمية هو انتسابها إلى عليّ بن أبي طالب، لذلك ركزت النقوش الفاطمية على هذا الأساس، فيلاحظ بها الحرص على الصلاة على النبي محمد (صلى الله عليه وسلم) وعلى أخيه وابن عمه عليّ بن أبي طالب في عبارة "محمد رسول الله علي ولى الله صلى الله عليهما وعلى الأئمة من ذريتهما أجمعين"<sup>(٩)</sup> وهو ما يؤكد حرص الفاطميون على تذكير الناس بانتسابهم إلى أشرف نسب وهو نسب النبي (ﷺ) وعليّ بن أبي طالب<sup>(١٠)</sup>.

كما حرص الفاطميون أيضاً على وصف الأئمة بكل تقديس وإجلال لذلك فقد وصف الفاطميون كل إمام من أئمتهم بلفظ "الإمام" دليل على شرعيته الدينية وألحقوا بهم الدعاء بالصلاة والسلام عليهم في "صلوات الله عليه" و"صلى الله عليهما والأئمة من ذريتهما أجمعين" و"وسلم تسليماً كثيراً وسلم وشرف وكرم وعظم"<sup>(١١)</sup>.

من الوظائف الإعلامية الدينية التي تقوم بها النقوش التأسيسية الفاطمية مثلها في ذلك مثل دور كتابات النقود وغيرها من وسائل الإعلام وهو التعريف بالإمام الفاطمي "صاحب الزمان" حيث تذكر الشيعة أن من مات ولم يعرف إمامه كمن مات كافراً، ينسبون حديثاً إلى النبي (ﷺ) أنه قال "من مات وليس له إمام مات ميتة جاهلية"<sup>(١٢)</sup> وينسبون إليه أيضاً قوله "من مات ولم يعرف إمامه مات موته جاهلية"<sup>(١٣)</sup>.

لذلك نرى الشيعة يركزون على أهمية معرفة الناس لإمام زمانهم، حيث لا ينفعهم ضلالتهم في التشيع بدون معرفتهم إمامهم، وينسبون إلى أبي عبد الله الحسين وإلى جعفر الصادق قولهما "من بات ليلة لا يعرف فيها إمام زمانه ثم مات، مات ميتة جاهلية"<sup>(١٤)</sup> كذلك ينسبون إلى جعفر الصادق (رضى الله عنه) قوله "من بات وهو عارف لإمامه كان كمن هو مع القائم في فسطاطه"<sup>(١٥)</sup> بل وبلغ الحد عند الشيعة في وجوب معرفة الإمام إلى قولهم أن الجنة لا يدخلها إلا من عرف الإمام، وفي ذلك ينسبون حديثاً إلى النبي (ﷺ) قائلاً لعليّ بن طالب (رضى الله عنه): ثلاثة أقسم أنهن حق إنك من الأوصياء ومن بعدك عُرّفاء لا يعرف الله إلا بسبيل معرفتكم، وعُرّفاء لا يدخل الجنة إلا من عرفكم وعرفتموه، وعُرّفاء لا يدخل النار إلا من أنكركم وأنكرتموه"<sup>(١٦)</sup>.

لذلك جاءت النقوش الفاطمية لتعرف الشيعة بإمام زمانهم حتى يكتمل إيمانهم ويفوزوا بدخول الجنة، وذلك بذكر اسم الإمام مسبقاً بالألقاب والكنية ومتبوعاً بالدعاء له، وفي بعض الأحيان يذكر الإمام متبوعاً بذكر أبيه وجده لزيادة التوكيد عليه والتيقن من معرفته، ولا تكفى النقوش الفاطمية ببيان الإمام بل تؤكد أيضاً على استقامة هذا الإمام على أمر الدين وحرصه عليه، وذلك من خلال إنشائه وتجديده والجامع للمساجد والمشاهد، وهي الأغراض الأساسية التي من أجلها أقيمت النقوش التأسيسية.

ولما كانت المساجد الجامعة في مصر في عصر الدولة الفاطمية وبخاصة جامع عمرو بن العاص الذي يعرف بالجامع العتيق، وجامع أحمد بن طولون من الجوامع الموجودة في مناطق أهلة بالسكان وغالبيتهم من أهل السنة آنذاك، حرص الفاطميون على الإعلان عن عقائدهم في تلك الجوامع بالذات، ويحكي المقريزي كيف أن تحويل الأذان بالجامعين السابقين إلى الأذان الشيعي "حي على خير العمل" في عام ٣٥٩هـ بعد فتح الفاطميين لمصر اعتبر نصراً للشيعة، وبعث

المساجد والأبواب، وزخرفت هذه النقوش بالألوان المختلفة الزاهية، وفي ذلك يذكر المقرئ "وكتب في صفر على سائر المساجد وعلى الجامع العتيق من ظاهره وباطنه وفي جميع جوانبه وعلى أبواب الحوانيت والحجر والمقابر والصحراء بسبب السلف ولعنهم ونقش ذلك ولون بالأصباغ والذهب وعمل كذلك على أبواب القياس وأبواب الدور وأكره على عمل ذلك" (١٩).

إلا أن الحاكم قام في عام (٣٩٧هـ/١٠٠٧م) بالعدول عن لعن الخلفاء، وأمر بمحو الألواح المكتوب عليها لعن الصحابة، حيث يذكر المقرئ "وفي تاسع ربيع الآخر أمر الحاكم بمحو ما هو مكتوب على المساجد والأبواب وغيرها من سب السلف، فمحي بأسره، وطاف متولى الشرطة حتى أزال سائر ما كان منه" (٢٠).

يذكر المقرئ أن الحاكم أكمل تقليع الألواح المنقوش بها سب السلف الصالح في عام (٤٠٣هـ/١٠١٢م)، وذلك في قوله "ورأى في طريقه وقد ركب لوحا فيه سب على السلف فأكره ووقف حتى قلح، وتتبع الألواح التي فيها شيئا من ذلك فقلعت كلها ومحي ما كان على الحيطن منها ولم يبق لها أثر" (٢١).

والنصوص السابقة تؤكد انتشار ظاهرة سب السلف الصالح ونقشها على الألواح وتركيبها على الأبواب وفي المساجد وفي كافة الأماكن، وذلك بأمر من الحاكم بأمر الله، ثم عدل عن ذلك وتم تقليع الألواح عن آخرها في عامي (٣٩٧هـ وعام ٤٠٣هـ)، والأسباب السابقة كانت وراء اندثار نقوش بها لعن السلف الصالح، كما يرجح أن يكون من أسباب عدم بقاء أية نقوش عليها سب الخلفاء الراشدين رضوان الله عليهم أيضاً هو مرور البلاد بفترة الخراب أيام الشدة المستصرية التي اندثر فيها أغلب مباني العصر الفاطمي الأول، وتعاقب الدول سنية المذهب بعد الدولة الفاطمية.

#### الاعتقاد بالمهدي المنتظر وعلاقته بالألفاظ الواردة بالنقوش التأسيسية الفاطمية

المهدي هو الذي هداه الله إلى الحق، وبه سمي المهدي الذي بشر به النبي (ﷺ) (٢٢) وهي كلمة لم يرد ذكرها في القرآن الكريم ولا في الصحيحين، وإنما وردت في بعض الأحاديث في مسند الإمام ابن ماجه وغيرهم (٢٣) ومن هذه الأحاديث ما رواه أبو داود والترمذي بسندهما عن النبي (ﷺ) قال "يخرج في آخر الزمان رجل من أمتي، اسمه كاسمي وكنيته ككنيتي، يملأ الأرض عدلا كما ملئت جورا، وذلك هو المهدي"، وقوله (ﷺ) في حديث آخر "لو لم يبق من الدنيا إلا يوم لطول الله ذلك اليوم حتى يخرج فيه رجل يواطئ اسمه اسمي واسم أبيه اسم أبي، يملأ الأرض قسطا وعدلا كما ملئت جورا" (٢٤).

جوهر الصقلي بذلك إلى المعز لدين الله بالمغرب، ويدل على ذلك أيضا حرص الحاكم بأمر الله أن ينقش سب الخلفاء الراشدين على جامع عمرو بن العاص من ظاهره وباطنه، وحرص الفاطميين العناية بهذه الجوامع وتجديدها ليكون إعلاناً منهم مثل نقش تجديد جامع أحمد بن طولون في عهد وزارة بدر الجمالي (٤٧٩هـ/١٠٨٥م)، ونقش تجديد نفس الجامع في عهد الحافظ لدين الله (٥٢٦هـ/١١٣٢م)، ويفسر أيضا إقامة المحاريب الجصية في هذه الجوامع.

وليس أدل على أهمية الدور الإعلامي الديني للنقوش الفاطمية من استعمال الألفاظ والعبارات الدينية والآيات القرآنية في النقوش سواء في افتتاحية النقوش أو في خواتيمها، واستعمال الألفاظ المقتبسة من ألفاظ القرآن، وهو دليل على حضور الوازع الديني عند الإدارة الفاطمية (جهة إصدار النقوش)، وتمسكهم بأهداف الدين الذي تقوم عليه الدولة الفاطمية.

وإذا كان الشيعة يعتقدون مما لا يدع مما لا للشك في تدين أئمتهم (٢٥)، فإن هناك شخصيات أخرى في الإدارة الفاطمية أقل منزلة من الإمام مثل الوزراء وولاة الأقاليم وقواد الجيش والقضاة لا يعتقد الشيعة فيهم، ولا يقصدونهم اللهم إلا إذا اعتبروا من المخلصين المستجيبين، لذلك فقد حاول أصحاب المناصب السابقة إظهار تدينهم وولائهم للمذهب الإسماعيلي الفاطمي وإمام الزمان، ومن ثم فقد حاولوا في النقوش التي أقيمت على عمائرهم الإعلان عن ذلك في إقامتهم للمنشآت الدينية والدعاء لهم بعبارة "وحشره مع مواليه الطاهرين".

كما استغل أصحاب المنشآت الخاصة الإعلامية للنقوش للإعلان عن مكانتهم في الدولة، وعن صلاحهم، وبالتالي تزيد شعبيتهم، ويزداد قدرهم في نفوس الناس، فجاءت الأدعية التي لحقت بأسمائهم تدل على صلاحهم الديني تارة مثل "عضد الله به الدين"، وهو الدعاء الملحق بأسماء الوزراء أو "وفقه الله لمرضاته وأعانه على طاعته" أو "حشره مع مواليه الطاهرين" وجاءت بعض الأدعية تعلن عن قوة نفوذ صاحب المنشأة وبالتالي يزداد قدره ومهابته في النفوس مثل الدعاء الذي يلحق بأسماء الوزراء "أدام الله قدرته وأعلى كلمته".

#### النقوش وسب الخلفاء الراشدين والسلف الصالح

عمل الفاطميون على لعن الخلفاء الثلاثة (أبو بكر وعمر وعثمان) وبعض الصحابة، إذ عدوهم أعداءً لعلى، ونقشت فضائل على وأولاده من بعده على السكة وعلى جدران المساجد (٢٦).

غير أن تعصب الفاطميون لمذهبهم ازداد في عصر الحاكم بأمر الله، ففي عام ٣٩٥هـ أمر الحاكم بنقش سب الصحابة على جدران

الكرمانى حديثاً إلى رسول الله (ﷺ) أنه قال: "أول الأئمة بعدى على عليه السلام وأخبرهم القائم سلام الله عليه" (٣٣).

لذلك فقد أطلق الفاطميون على من يرجى ولادته ذكوراً من أولاد الخلفاء لفظ "المنتظرين" حيث يذكر الكرمانى فى رسالته الواعظة "حفظ الله بعدله مكانه بالأئمة الطاهرين آباء أمير المؤمنين ..... وبأمر المؤمنين الإمام الحاكم بأمر الله ..... والمنتظرين بعده واحد بعد واحد إلى يوم الدين فيما بقى ..... " (٣٤).

وقد عبرت النقوش التأسيسية الفاطمية عن أبناء الأمر بأحكام الله (٤٩٥-٥٢٤هـ) بالمنتظرين وذلك فى نقش تأسيس منبر جامع دير سانت كاترين بسيينا (٥٠٠هـ/١١٥٧م)، والمعروف أن الأمر بأحكام الله لم ينبج إلا فى آخر أيامه عام (٥٢٤هـ/١١٢٩م) (٣٥)، كما ورد نفس اللقب بنقش تأسيس منبر جامع قوص (٥٥٠هـ)، حيث يصف أبناء الفائز بنصر الله الذى لم ينبج فى ذلك الوقت، مما يدل على استقرار فكرة الاعتقاد بالمهدى المنتظر فى أذهان الفاطميين (٣٦).

#### علاقة النقوش الفاطمية بالقول برؤية النبى (.) والأئمة عند الفاطميين

ورد ذكر الرؤيا فى كثير من آيات القرآن الكريم مثل قول الله عز وجل على لسان إبراهيم عليه السلام "قال يا بنى إني أرى فى المنام أنى أذبحك فانظر ماذا ترى" (٣٧). ووردت أيضاً فى قول الله تعالى "وقال الملك إني أرى سبع بقرات سمان يأكلهن سبع عجاف وسبع سنبلات خضر وآخر يابسات" (٣٨) وقوله تعالى "وما جعلنا الرؤيا التى أريناك إلا فتنة للناس" (٣٩).

وقد روى الإمام مسلم فى صحيحه عدة أحاديث بسنده إلى رسول الله (ﷺ) عن الرؤيا والحلم مثل ما رواه بسنده عن أبى قتادة قال سمعت إلى رسول الله (ﷺ) يقول "الرؤيا من الله والحلم من الشيطان، فإذا حلم أحدكم حلماً يكرهه فلينفث عن يساره ثلاثاً، وليعوذ بالله من شرها فإنها لن تضره"، وروى بسنده أيضاً عن رسول الله قوله "رؤيا المؤمن جزء من ستة وأربعين جزء من النبوة ... " (٤٠).

فالرؤيا حقيقة واقعة بدليل القرآن والحديث لا جدال فيها، أما فى العصر الفاطمي فقد كثر الحديث عن المنامات حيث يذكر الشيعة أن منامات الأئمة جارية مجرى الوحي، وإن لم تسمّ حياً ولا تكون إلا حقاً وصدقاً (٤١)، يقولون أيضاً أن رؤية الإنسان للنبي أو لأحد من الأئمة فى المنام كقول الشيعة "رأيت فى المنام رسول الله (صلى الله عليه وسلم) ومعه أمير المؤمنين على بن أبى طالب (عليه السلام) يأمرنى بالإقتداء به ويعلمنى أنه خليفته من بعده، فهذه رؤية حق" (٤٢).

ويعتقد الشيعة فى المهدى وبظهوره مثلهم فى ذلك مثل أهل السنة، إلا أن الاعتقاد فى المهدى عند الشيعة قد أخذ منحى آخر يخالف اعتقاد أهل السنة (٤٣)، كما يختلف اعتقاد الطوائف المختلفة للشيعة فى المهدى عن بعضهم البعض (٤٤).

فاعتقاد الإسماعيلية الفاطميون فى المهدى تتلخص فى ورود الأحاديث السابقة فى الكتب العقائدية عندهم (٤٥) وأحاديث أخرى كثيرة، حيث يذكر إدريس من عماد الدين القرشى بعض الأحاديث المنسوبة إلى النبى (ﷺ) بسند عن أبى سعيد الخدرى عن النبى (ﷺ) قال "ابشروا بالمهدى فإنه ينبعث على اختلاف شديد وبلابل، يملأ الأرض قسطاً وعدلاً كما ملئت جوراً وظلماً، ويرضى عنه ساكن السماء وساكن الأرض، ويملاؤه قلوب عباده سروراً، ويسعهم عدلاً" وفى حديث آخر عن النبى صلى الله عليه وسلم قال "المهدى من ولد فاطمة سيدة نساء هذه الأمة، طالت أم قصرت، يخرج فيملأ الأرض قسطاً وعدلاً كما ملئت جوراً وظلماً، قيل متى يخرج؟، وأين يخرج يا رسول الله؟ قال "إذا كانت زلازل فى أطراف الأرض وارثشى القضاة، وفجرت الأمة يخرج من المغرب فى ساقه شامة، فردا غريباً، قيل كيف فردا غريباً يا رسول الله؟ قال : لأنه ينفرد عن أهله ويتغرب عن وطنه" (٤٦).

وقد اعتقد الإسماعيلية أن المهدى يكون فى البيت الفاطمي، واستغل دعاة الإسماعيلية الفاطميون فكرة الاعتقاد بالمهدى المنتظر وعملوا على رواجها فى أنحاء العالم الإسلامى، متخذين ميل كثير من الناس إلى أهل البيت، واعتقادهم فساد المجتمع الإسلامى وسيلة لجذب الأشياء، فضاعف دعاة عبيد الله (الخليفة الفاطمي الأول) جهودهم فى استغلال هذه العقيدة فادعوا أنهم يمهدون لعصر جديد هو عصر دولة المهدى، وأن المنتظر على وشك الظهور، ودولته الفاطمية وبهذا نالت الدعوة الإسماعيلية شيئاً كبيراً من النجاح (٤٧).

وينسب الإسماعيلية حديثاً إلى النبى (ﷺ) أنه قال "لا بد من قائم من ولد فاطمة يقوم بالمغرب بين الخمسة إلى التسعة يكسر شوكة المبتدعين ويقتل الضالين" (٤٨)، كذلك اعتقد الإسماعيلية أن الأحاديث المنسوبة إلى النبى تبشر بظهور عبيد الله الذى لقب (بالمهدي) بعد توليه الخلافة تأكيداً لهذه الفكرة، ويقولون أنه كان قبل ظهوره بالمغرب زلازل، وأنه تغرب فى هجرته عن وطنه وانفرد عن أهله (٤٩).

إلا أنه بعد ظهور عبيد الله وقيام الدولة الفاطمية أراد الفاطميون استمرار حشد التأييد للدولة الفاطمية، وإغماض عيون الناس عما يدور فى الدولة الفاطمية فاتخذت الدعوة للمهدى المنتظر شكلاً جديداً فنسب دعائهم إلى الأئمة قولهم "كلنا قائم وكلنا مهدى" (٥٠) وشيئاً فشيئاً اعتبر الأئمة الفاطميين أن كل منهم مهدى زمانه، وفى نفس الوقت استمرت الدعوة للمهدى الذى يفترض أنه من نسلهم، وينسب

### الغاية الدينية في النقوش التأسيسية الفاطمية

الغاية الدينية هي الأمانى والمطالب التي يرغب فيها المنشئ وتعتبر من الأسباب الظاهرية التي من أجلها قام بتأسيس عمائره كقول النقوش "أمر ..... (فلان) بإنشاء هذا ..... ابتغاء ثواب الله .....". وقد وردت الغايات الدينية بكثرة في النقوش التأسيسية الفاطمية مثل "ابتغاء ثواب وطلب مرضاته" <sup>(٤٦)</sup>. والمراد بالثواب هو جزاء الطاعة، وأعطاه ثوابه أى جزاء عمله، وأثابه الله أى أعطاه إياها <sup>(٤٧)</sup> والمراد بمرضاة الله هي ضد سخطه من الرضا وهي المعافاة من عقوبة الله <sup>(٤٨)</sup>.

كما جاءت عبارة "ابتغاء مرضاه وثنائه ورجاء الدار الآخرة والأمن من عقابه" <sup>(٤٩)</sup> وجاءت عبارة "تجديده زلفا إلى الله تعالى" <sup>(٥٠)</sup>، والزلفى أى القربى <sup>(٥١)</sup> إلى الله تعالى، كما جاءت عبارة "ابتغاء ثواب الله ورضوانه وطلب فضله وإحسانه وازدلافا إلى الله بحيطة الكافة" <sup>(٥٢)</sup>، كما جاءت عبارة "ابتغاء ثواب الله تعالى وما وعد به من جزيل الأجر" <sup>(٥٣)</sup>، وعبارة "ابتغاء ثواب الله ومرضاته وتكثيرا لبيوت عباداته" <sup>(٥٤)</sup>.

وتدل الغايات الدينية السابقة على صلاح المنشئ وتقواه، وأنه لا يبغي من إنشائه للعمائر أو تجديدها سمعة ولا رياء إنما يريد القرب من الله والطمع فيما عنده من الثواب وجزيل الأجر.

والملاحظ أن هذه الغايات الدينية لا تلحق بأسماء الخلفاء في النقوش الفاطمية التي يكون فعلا لإنشاء منسوباً إلى الأئمة الفاطميين، إنما تذكر فقط في نقوش الوزراء وولاة الأقاليم وقادة الجيش الفاطمي ويرجع ذلك إلى الاعتقاد بحتمية فوز الأئمة بالجنة وعلو مكانتهم عند الله، لذلك فطلب رضوان الله والأمر من عقابه قد تحقق سلفاً وإنما تطلب لغير الأئمة المحتاجين إلى هذه الغايات الدينية.

### الأدعية الواردة في النقوش الفاطمية ودلالاتها

جاء في النقوش الفاطمية الكثير من الأدعية، بعضها للخلفاء والبعض الآخر للوزراء وبعضها لولاة الأقاليم وقادة الجند، وهذه الأدعية لها مدلولات كثيرة، بالإضافة إلى أنها تدل على تقوى وصلاح الشخص بتوجهه بالدعاء إلى الله ليعينه فهو وحده الذى قادر على زيادة مكانته ورفعته، ورضا الناس عنه، كما كانت للأدعية مدلول سياسي آخر.

فيلاحظ أن الدعاء النمطى في النقوش والذي يدعى به للأئمة الفاطميين هو "صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين وأبنائه الأكرمين (أو المنتظرين)"، إلا أنه في الأزمات التي تعرضت لها الدولة الفاطمية أضيف إلى الأئمة أدعية بنصره عساكرهم وجنودهم وأولياؤهم، وهي

وقد شهد العصر الفاطمى فى مصر إقامة الكثير من القباب التى أطلق عليها اسم المشاهد والمشهد وهو المكان الذى يشاهد فيه شخص معين سواء بالحقيقة أو بالحلم كأن كان يصلى مثل مشهد السيدة رقية وتعرف هذه المشاهد بمشاهد الرؤيا <sup>(٤٣)</sup>، كذلك أقيمت قباب كثيرة فى جبانة أسوان بأسماء أهل البيت <sup>(٤٤)</sup> رغم أنه لم يدفن أى منهم هناك، كما أقام الحافظ لدين الله فى عهده بالجامع الأزهر مقصورة سميت بمقصورة فاطمة وذلك لأن فاطمة الزهراء رويت فى موضعها <sup>(٤٥)</sup>.

ويلاحظ زيادة القول برؤية النبى (ﷺ) وأفراد أهل بيته فى المنام عند شيعة فاطمي مصر، زيادة لا نجدها فى أى عصر آخر فى عصور مصر الإسلامية، وتفسير ذلك أن الدولة الفاطمية كانت تقوم على أساس حب الناس لآل بيت النبى (ﷺ)، وركزت على هذه النقطة لإضفاء الشرف والكرامة على الأسرة الفاطمية، وقد زاد القول برؤية النبى (ﷺ) والأئمة فى منامات الشيعة فى مصر، ربما لأغراض سياسية، أو لعوامل نفسية، أو جهل دينى.

ولكن هل يكون زيادة القول برؤية الأئمة وأفراد آل البيت من سلبات التفكير الشيعى فى العصر الفاطمى؟ الحق أن الرؤية تعتبر من الأمور الغيبية التى لا يمكن لأحد الحكم بصدقها أو كذبها إلا نفس الشخص الذى يقول أنه رأى رؤيا، ولكن تبدأ سلبية التفكير الشيعى عندما تقوم الدولة الفاطمية بصفوة رجالها حكاماً ومحكومين بإقامة منشآت معمارية لأفراد من آل البيت ماتوا خارج مصر رؤا فى مواضع معينة، وهذه المنشآت عبارة عن أضرحة تحتوى على توابيت وعليها قباب، ثم تجديدها فى فترات لاحقة وتزويدها بالمحاربي الخشبية وإنفاق أموالا طائلة على صيانتها ووقف الأوقاف الكثيرة عليها مثل مشهد السيدة رقية بالقاهرة.

وتضم النقوش الفاطمية نقشين يشيران إلى شيوع القول برؤية الأئمة منها نقش للأمير جوامرد الأفضلى، وهو يظهر من ألقابه أنه كان من أمراء الجيش الفاطمي وهو الرجل الذى يفترض أن يكون عقلانيا لارتباطه بالأمور العسكرية، حيث قام بتأسيس مسجداً بأمر من الإمام جعفر الصادق له فى المنام حيث جاء فى نفس تأسيس هذا المسجد "..... أمر بإنشاء هذا المسجد المبارك مولانا جعفر الصادق بن محمد بن على بن الحسين بن على بن أبى طالب صلوات الله عليهم أجمعين فى المنام لعبده الأمير زعيم الدولة جوامرد الأفضلى سنة خمس وكان إنشاؤه فى سنة ست وتسعين وأربعمائة".

أما النقش الثانى فهو يشير إلى رؤية أحد أفراد الشيعة للنبى (ﷺ) وأمير المؤمنين على بن أبى طالب وهما، يصليان فقام بكتابة نقش ثبته فى موضع الرؤيا ليشير إلى بركه هذا المكان، وربما يكون حوّل الموضع إلى مصلى أو مزاراً حيث جاء فى النقش "رأى فى هذا الموضع المبارك النبى و أمير المؤمنين على وهم يصلون".

الدعاء بكبر حجم الدعاء فمثلاً الدعاء المخصص لبدر الجمالى ومن بعده من الوزراء يصل إلى أكثر من ضعف الدعاء المخصص للأئمة، وليس أدل على استبداد الصالح طلائع بالحكم من طول الدعاء المخصص له فى نقش تأسيس مسجد الصالح طلائع وهو كما يلى "عُضد الله به الدين وأمتع بطول بقائه أمير المؤمنين وأدام قدرته وأعلى كلمته ونصر ألويته وفتح له وعلى يديه مشارق الأرض ومغاربها" فى حين أن الدعاء المخصص للإمام الفائز بنصر الله بنفس النقش هو "صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين وأبنائه الأكرمين".

وتختلف الأدعية المخصصة للوزراء عن تلك المخصصة لولاة الأقاليم وقواد الجيش والقضاة، حيث جاء فى نقش تأسيس الجامع العتيق بإسنا (٤٧٠ هـ/١٠٧٧ م) الدعاء للقاضى أبا الحسن على بن أحمد بن محمد النصر "وفقه الله لمرضاته أعانه على طاعته" فى حين جاء الدعاء لولاة الأقاليم فى النقوش التأسيسية بـ "وحشره مع مواليه الطاهرين"<sup>(٥٦)</sup> كما جاء الدعاء للأمير أبى المنصور قسطة فى نقش تأسيس مسجده (٥٣٥ هـ/١١٤١ م) بـ "كان الله له وليا وحافظا" ويلاحظ فى الدعائين الأخيرين طلب القرب من الأئمة وذلك بطلب الحشر معهم، وبالتالي القرب منهم فى الدنيا، والدعاء الأخير به تنويه على الولاية للحافظ لدين الله فى "وحافظا" فيكون الله له وليا وحافظا له وليا أيضا.

وفى المرة الوحيدة التى يتولى فيها أحد أبناء الأئمة الفاطميين مقاليد الأمور ويقوم بدور الوزير كان فى عهد الخليفة الحافظ حيث قام بتولية ابنه (حيدرة) ولياً لعهده مما أثار حقد أخيه الأكبر منه سنا وكان يدعى (الحسن) فقام بثورة عنيفة انقسم بسببها الجيش الفاطمى إلى فرقتين اقتتلتا وانتصرت الفرقة المؤيدة للحسن فعهد إليه بولاية العهد<sup>(٥٧)</sup> فجاء الدعاء له فى نقش عمارة الجامع العتيق بسوهاج (٥٢٩ هـ/١١٣٤ م) "صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين وأبنائه الأكرمين وشهد أركان الإسلام بعزائمه وأمضى فى أعناق الأعداء شعار صوابه وأنقذ فى أقطار البسيطة أحكامه وضاعف صلاته عليه وسلاله".

طبيعة أصيلة فى الإنسان حيث يقول الله تعالى "إذا مس الإنسان الضر دعانا لجنبه أو قاعداً أو قائماً"<sup>(٥٨)</sup>، فإثناء حروب بدر الجمالى فى صعيد مصر، ليخلص البلاد من الأزمة السياسية التى مرت بها فى أعقاب الشدة المستنصرية، ألحق بالإمام المستنصر بالله بنقش تأسيس منير الجامع الأموى بأسبوط الدعاء بـ "... ونصر عساكره وأوليائه وأهلك أعداده وأعدائه وحرس الإسلام والمسلمين بتخليد ملكه وإطالة عمره"، وكذلك أثناء حروب جيوش الدولة ضد الفرنجة وازدياد خطر الشيعة النزارية فى الدولة جاء الدعاء للأمير بأحكام الله فى نقش تأسيس الجامع الأقمر (٥١٩ هـ / ١١٢٥ م) "اللهم أنصر جيوش الإمام الأمر بأحكام الله أمير المؤمنين على كافة المشركين".

أما الأدعية التى كانت تفرد لوزراء الدولة فى النقوش التأسيسية، نلاحظ عدم إلحاق أية أدعية بعد اسم جوهر الصقلي فى نقش تأسيس الجامع الأزهر الذى نقله المقرئى، بالرغم من أن جوهر كان نائباً عن المعز لدين الله فى حكم مصر فى تلك الفترة مما يدل على قوة المعز وتواضع جوهر.

وأولى الأدعية التى أحقت بالوزراء فى النقوش الفاطمية الباقية هو الدعاء بـ "أدام الله قدرته وأعلى كلمته" وذلك فى نقش تجديد جامع أحمد بن طولون (٤٧٠ هـ/١٠٧٧ م) واستمر هذا الدعاء فى نقش تأسيس الجامع العتيق بإسنا (٤٧٠ هـ) والجامع العمرى بقوص (٤٧٣ هـ/١٠٨٠ م) وكان أول تطويل للأدعية التى تلحق بالوزراء فى النقوش الباقية فى نقش تأسيس مشهد الجيوشى (٤٧٣ هـ/١٠٨٠ م) وذلك بصيغة "عُضد الله به الدين أمتع بطول بقائه أمير المؤمنين وأدام قدرته وأعلى كلمته وكيد عدوه وحسدته" واستمر هذا الدعاء إلى نهاية العصر الفاطمى يلحق بأسماء الوزراء حتى صار الدعاء النمطى لهم إن لم يزد عليه.

وتعتبر الأدعية فى النقوش دليل رضى القصر الفاطمى عن الشخصية كما تعتبر أيضاً تعبيراً على علو مكانة الشخص المدعول فالدعاء للوزير "أدام الله قدرته" دليل تمكن هذا الوزير وأنه صاحب قدرة و سلطان، مما يدل على قوة شخصيته، واستبداده بأمور الحكم، وتبدو أهمية الشخص المدعول فى تزايد المساحة المخصصة لنقش



## المراجع

- (١) حسن إبراهيم حسن (دكتور)، تاريخ الدولة الفاطمية في المغرب ومصر وسورية وبلاد العرب، ص ٣٦٦
- (٢) جمال الدين الشيال (دكتور)، مجموعة الوثائق الفاطمية، ص ٢٤
- (٣) بعض النقوش فقدت أجزاءها الأولى التي تحتوى على البسملة أو ظلت مختفية خلف مبان أخرى مثل نقوش مؤنثى جامع الحاكم بأمر الله (٣٩٣هـ/ ١٠٠٢م) وهى نقوش كانت تحتوى على البسملة بكل تأكيد، إذ لا يوجد فى النقوش الفاطمية أو فى السجلات ما يدل على خروج بعضها بدون بسملة
- (٤) الداعى أحمد حميد الدين الكرمانى من فلاسفة الإسماعيلية ومن دعاة الفاطميين فى عهد الحاكم بأمر الله لقب بحجة العراقيين، وكبير الدعاة الإسماعيلية بجزيرة العراق، ويبدو أن الكرمانى كان يتبوأ مكانة رفيعة بين طبقة الدعاة الفاطميين، وقد ترك الكرمانى طائفة من المؤلفات بعضها كتب طوال، وبعضها الآخر رسائل قصيرة، عرض فيها لكثير من المشكلات الفلسفية ومزج تعاليم الإسماعيلية بعلوم الشرع والمعارف الفلسفية الأخرى من أشهر كتبه (راحة العقل)، و(المجالس البغدادية)، و(المجالس البصرية)، وفوق ذلك كله عدة رسائل عرفت فى أدب الإسماعيلية باسم رسائل الكرمانى وهى تشتمل على ثلاثة عشر رسالة. حسن إبراهيم حسن (دكتور)، تاريخ الدولة الفاطمية، ص ٢٨٨ - ٤٩٢
- (٥) الأخرم الحسن الفرغانى، هو أحد دعاة تآليه الحاكم بأمر الله فى عصر الحاكم بأمر الله فى مصر وكان مشهوراً بالجرأة والإقدام، وقد ذهب على رأس خمسين رجلاً من أنصار حركة التآليه ودخلوا جامع عمرو بن العاص راكبين دوابهم، وسلموا إلى القاضى السنى ابن أبى العوام فتوى صدرت باسم الحاكم الرحمن الرحيم وأثار الأخرم بذلك حنق المصريين السنيين فانقضوا عليه وعلى رجاله وقتلوا بهم وتمكن من الهرب ولكنه قتل بعد قليل. حسن إبراهيم حسن (دكتور)، تاريخ الدولة الفاطمية، ص ٣٥٦
- (٦) هى رسالة قام الكرمانى بكتابتها ليدحض فكرة تآليه الحاكم بأمر الله ويفندوها ويثبت عقيدة الإسماعيلية فى الله الذى لا إله إلا هو، انظر، مقدمة الرسالة الواعظة فى نفى ألوهية الحاكم بأمر الله للداعى أحمد حميد الدين الكرمانى، ص ٧
- (٧) الكرمانى (أحمد حميد الدين)، الرسالة الواعظة فى نفى ألوهية الحاكم بأمر الله، تحقيق محمد كامل حسين، مجلة كلية الآداب، جامعة فؤاد الأول، المجلد الرابع عشر، الجزء الأول، مايو ١٩٥٢، مطبعة جامعة فؤاد الأول، ص ١٤
- (٨) وردت هاتان العبارتان فى عبارة التوحيد الشيعية، انظر ص (٤٤٣) من البحث
- (٩) وردت فى نقوش أبواب القاهرة وأسوارها الحربية (٤٨٠هـ / ١٠٨٧م)
- (١٠) جمال الدين الشيال (دكتور)، مجموعة الوثائق الفاطمية، ص ٢٣
- (١١) وردت عبارة الصلاة والسلام فى أغلب النقوش الفاطمية، أما عبارة (وسلم وشرف وكرم وعظم) فقد وردت فى نقش تأسيس مسجد الصالح طلائع (٥٥٥هـ/ ١١٦٠م)
- (١٢) النعمان (القاضى النعمان بن محمد)، دعائم الإسلام وذكر الحلال والحرام، ص ٢٥. المجلسى (محمد باقر)، بحار الأنوار الجامعة لدرر أخبار الأئمة الأطهار، الجزء الثالث والعشرين، ص ٧٧
- (١٣) عبدان (الداعى القرمطى عبدان)، شجرة اليقين، تحقيق عارف تامر، ط ١، منشورات دار الأفاق الجديدة، بيروت، ١٤٠٢هـ / ١٩٨٢م، ص ١٠٢
- (١٤) المجلسى، بحار الأنوار، ص ٧٨
- (١٥) المجلسى، بحار الأنوار، ص ٧٧
- (١٦) النعمان (القاضى النعمان بن محمد)، دعائم الإسلام وذكر الحلال والحرام، ص ٢٥
- (١٧) يجب أن يكون الإمام عند الشيعة معصوما منصوحا عليه من الله، فالإمامة امتداد النبوة والإمام عندهم هو زمام الدين ونظام المسؤولية وصلاح الدنيا، وعز المسلمين، وأساس الإسلام، والإمامة تمام الصلاة والزكاة الصيام والحج وغيرها، جميل محمد أبو العلا (دكتور)، الباطنية وموقف الإسلام منهم ط ١، دار المعارف بمصر، ١٩٨٩، ص ١٢٢
- (١٨) حسن إبراهيم حسن (دكتور)، تاريخ الدولة الفاطمية، ص ٢١٨
- (١٩) المقرئى، إتعاظ الحنفا، الجزء الثانى، ص ٥٤
- (٢٠) المقرئى، إتعاظ الحنفا، ص ٦٩
- (٢١) المقرئى، إتعاظ الحنفا، ص ٩٨
- (٢٢) ابن منظور الأفرىقى المصرى (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن على بن أحمد)، لسان العرب، الجزء الخامس عشر، ص ٣٥٤
- (٢٣) على أحمد فراج على (دكتور)، التفسير وأصوله عند الشيعة، ص ٢٠١
- (٢٤) أبى داود (الحافظ أبى داود سليمان بن الأشعث السجستانى)، سنن أبى داود، دار الحديث للطباعة والنشر، بيروت، بدون، ج ٤، ص ٤٧٣. الترمذى (أبى عيسى محمد بن عيسى)، سنن الترمذى، طبع شركة عيسى البابى الحلبي، ص ٥٠٥
- (٢٥) اعتقد أهل السنة أن المهدي من ولد الحسن يوافق اسمه اسم النبي ويعتقدون أنه مجدد ومصلح وسيكون حكمه بكتاب الله وسنة نبيه (ﷺ) ويولد ولادة طبيعية. على أحمد فراج على (دكتور)، التفسير وأصوله عند الشيعة، ص ٢٠٣
- (٢٦) يعتقد الإثنى عشرية أن المهدي سيكون فى ولد الحسين واسمه عندهم محمد بن الحسن العسكري الإمام الثانى عشر الذى ولد فى عام ٢٥٦ ثم دخل سرداباً فى سامراء وهو الآن فى غيبة ويعتقدون أنه سيرجع ويرجع معه شيعته وأعداءه لينتقم من أعدائه، ويعتقدون أنه سيحكم بحكم آل داود وما زالوا ينتظرونه وينادون عليه بالخروج على أحمد فراج على (دكتور)، التفسير وأصوله عند الشيعة، ص ١٩٦، ٢٠١ - ٢٠٣
- (٢٧) رسالة الكافية للداعى الفاطمى الكرمانى، مجموعة رسائل الكرمانى، تحقيق مصطفى غالب، ط ١، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ١٤٠٣هـ / ١٩٨٣م، ص ١٦٧-١٦٨
- (٢٨) القرشى (إدريس بن عماد الدين ٨٧٢هـ)، عيون الأخبار وفنون الآثار فى فضائل الأئمة الأطهار (السبع - الخامس)، تحقيق مصطفى غالب، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت، بدون، ١١ - ١٢.
- (٢٩) حسن إبراهيم حسن (دكتور)، طه أحمد شرف، عبيد الله المهدي، إمام الشيعة الإسماعيلية، ومؤسس الدولة الفاطمية فى بلاد المغرب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٤٧، ص ٢٧٤

- (٣٠) القرشي، عيون الأخبار وفنون الآثار، ص ١٢
- (٣١) القرشي، عيون الأخبار وفنون الآثار، ص ١٢
- (٣٢) القرشي، عيون الأخبار وفنون الآثار، ص ١٢
- (٣٣) رسالة الكافية، مجموعة رسائل الكرمانى، ص ١٦٨
- (٣٤) الكرمانى، الرسالة الواعظة فى نفى ألوهية الحاكم بأمر الله، ص ١٢
- (٣٥) تضاربت الآراء حول إنجاب الأمر بأحكام الله لطفل قبل وفاته، فبعض النصوص منها ابن ميسر والمقرئى وغيرهما يشيرون أن الأمر قد أنجب طفلاً فى ربيع عام ٥٢٤هـ، وسماه (أبا القاسم الطيب) الذى جعله ولى عهده، فى حين يذكر ابن تغرى بردى أن الأمر مات ولم يخلف ولداً ذكرًا وأنه ترك امرأة حاملاً فمأج أهل مصر، وقالوا لا يموت أحد من أهل البيت إلا ويخلف ولداً ذكرًا منصوباً عليه بالإمامة فوضعت الحامل بنتاً، جمال الدين الشيال، مجموعة الوثائق الفاطمية، ص ٨١ - ١١٤
- (٣٦) ورد لفظ المنتظرين فى النقوش الفاطمية أيضاً كصفة لأبناء المستنصر بالله وذلك فى نقش تأسيس محراب الأفضل شاهنشاه بجامع أحمد بن طولون (٤٨٧هـ) والمعروف أن المستنصر ترك أولاداً كثيرين قبل وفاته لذلك فلهذا اللفظ مدلول سياسى آخر
- (٣٧) سورة "الصافات" آية "١٠٢"
- (٣٨) سورة "يوسف" آية "٤٣"
- (٣٩) سورة "الإسراء" آية "٦٠"
- (٤٠) النووى (محبى الدين أبى زكريا محبى بن شرف)، صحيح مسلم، بشرح النووى، ج ١٥، دار المنار للطبع والنشر والتوزيع، بدون، كتاب الرؤية، ص ٣٩٦ - ٤٠١
- (٤١) الطرابلسى (محمد بن على بن عثمان الكراچى ت ٤٤٩هـ)، كنز الفوائد، تحقيق عبد الله نعمة، الجزء الثانى، دار الأضواء، بيروت، ١٩٧٥، ص ٦٠ - ٦٤
- (٤٢) الطرابلسى، كنز الفوائد، ص ٦٢
- (٤٣) آمال العمرى وعلى الطائش، العمارة الإسلامية فى العصرين الفاطمى والأيوبي، ص ١٤٣
- (٤٤) حسن محمد الهوارى، ثانى أثر باق فى العالم الإسلامى، ص ١٠٩
- (٤٥) المقرئى، الخطط، الجزء الثانى، ص ٢٧٥
- (٤٦) أنظر نقش تجديد جامع أحمد بن طولون (٤٧٠هـ/١٠٧٧م)
- (٤٧) ابن منظور، لسان العرب، الجزء الأول، ص ٥١٩
- (٤٨) ابن منظور، لسان العرب، الجزء الثالث، ص ١٦٦٣.
- (٤٩) انظر نقش تأسيس الجامع العتيق بإسنا (٤٧٠هـ/١٠٧٧م) والنقش الذى نشره السيد لانسى (٤٧٦هـ/١٠٨٣م) ونقش الجامع العمرى بقوص (٤٧٣هـ/١٠٨٠م)
- (٥٠) انظر نقشى تجديد جامع العطارين بالإسكندرية (٤٧٧هـ/١٠٨٤م)
- (٥١) ابن منظور، لسان العرب، الجزء الثالث، ص ١٨٥٣
- (٥٢) انظر نقوش أبواب القاهرة الحربية وأسوارها، (٤٨٠هـ/١٠٨٧م)
- (٥٣) نقش تأسيس جامع موسى بالصف (٥١٥هـ/١١٢١م)
- (٥٤) انظر نقش عمارة جامع الفرشوطى بسوهاج (٥٢٩هـ/١٠٣٤م)
- (٥٥) سورة "يونس" آية "١٢"
- (٥٦) انظر النقش الذى نشره لانسى المحفوظ فى متحف فلورنسا (٤٧٦هـ) ونقش مسجد الأمير خنطخ (٤٩٤هـ) ونقش جامع موسى (٥١٥هـ)
- (٥٧) جمال الدين الشيال، مجموعة الوثائق الفاطمية، ص ١١٨



## الفصل الرابع



الآيات القرآنية والعبارات والشخصيات الدينية  
الواردة بالنقوش الكتابية الفاطمية





تحتوى النقوش الكتابية الفاطمية فى مجملها على مجموعة من الجمل المكونة من ألفاظ مرتبة ترتيباً خاصاً واختيرت بعناية لتحقيق المعنى المقصود بها لى تؤثر فى النفس، مع الاستعانة ببعض الآيات القرآنية ليخرج فى النهاية شكلاً من أشكال الإعلام الدينى والسياسى فى دولة قامت على أساس مذهبى شيعى، وعلى أنقاض دولة سنية وكانت على عداء مع العباسيين السنيين، وفى رعاياها كثير من أهل السنة.

## ومن هذه الألفاظ والعبارات ما له دلالة دينية عند الشيعة عامة والإسماعيلية خاصة وهى

### الشيعة

ورد هذا اللفظ فى نقش تسجيل الزيارة إلى المشهد القبلى بأسوان المؤرخ ب (٥٣٤هـ/١١٣٩م) فى عبارة "حضر إسماعيل بن نزار الشيعى وأخيه لأبويه على ....." .

وكلمة شيعية فى معاجم اللغة تأتى بمعنى الاتباع والأنصار فإذا قيل شيعية الرجل بمعنى اتباعه وأنصاره، وقد غلب هذا الاسم على كل من تول علماً وشايعة وقال بإمامته وخلافته نصاً ووحياً إماماً جلياً أو خفياً واعتقد أن الإمامة لا تخرج من أولاده إن خرجت فنظلم من غيره<sup>(١)</sup>.

### الإسلام

ورد لفظ الإسلام فى نقوش تأسيس أبواب القاهرة، وأسوارها الحربية (باب الفتوح والنصر والبرقية) وذلك فى عبارة "بعز الله العزيز الجبار يحاط الإسلام وتنشأ المعازل والأسوار" كما ورد أيضاً فى نقش تأسيس الجامع العتيق بسوهاج (الفرشوطى) (٥٢٩ هـ/١١٣٤م) فى عبارة "وشد أركان الإسلام بعزائمه".

والمعروف أن الشيعة الإسماعيلية يقولون بأن لكل ظاهر باطن، لذلك فقد أوجبوا الاعتقاد بالباطن، والظاهر معا وكفروا من يعتقد بالظاهر دون الباطن<sup>(٢)</sup>، لذلك فإن كل شىء عند الإسماعيلية يخضع لقانون التأويل، وهذا التأويل تناول معظم آيات القرآن الكريم والأحاديث والشرائع والفرائض الدينية<sup>(٣)</sup>، لذلك نراهم يؤولون معنى الإسلام<sup>(٤)</sup> تأويلاً خاصاً بهم، بالإضافة إلى أركان الإسلام أيضاً فالصلاة عندهم هى صلة الداعى إلى دار السلام، والزكاة هى إيصال الحكمة إلى المستحق، والصوم هو الإمساك عن كشف الحقائق لغير أهلها، و الحج القصد إلى صحبة الأئمة<sup>(٥)</sup>.

فالإسلام عند الإسماعيلية يؤول على أنه الإمامة، وهى عندهم الأساس فى الإسلام وبدونها لا يعد المرء مسلماً، بل وتعد الإمامة

هى أمر الإسلام كله، ويتضح ذلك من قول الكرمانى فى رسالته المسماة بالبشارات ..... "يدل على ما قلنا من انتقال أمر الإسلام إلى الحاكم بأمر الله أمير المؤمنين إنجاز الله تعالى له وعده ....."<sup>(٦)</sup> فهو هنا يتحدث عن انتقال الإمامة إلى الحاكم بأمر الله وعبر عنها بلفظ الإسلام.

ولما كان الأئمة الفاطميين فى نظر الإسماعيلية هم البقية الباقية من آل بيت النبى (ﷺ) لذلك فالأئمة عندهم هم أساس الإسلام، ولا يقوم الإسلام إلا بموالاتهم والحفاظ على الأئمة حفاظ على الإسلام، ومن هنا يرجح أن يكون المقصود "بعز العزيز الجبار يحاط الإسلام" العبارة الواردة فى نقوش أبواب القاهرة الحربية المراد بها "إحاطة الأسرة الفاطمية والإمام الفاطمى" ويؤيد ذلك ما ورد فى سجل فاطمى لأحد أرباب السيوف القول "..... ولم تزل للإسلام سيفاً قاطعاً"<sup>(٧)</sup> أى مازلت مدافعاً عن الدولة، والأسرة الفاطمية والإمام الفاطمى.

وإذا ما نظرنا إلى الأسوار الحربية التى أقامها بدر الجمالى حول مدينة القاهرة يمكن أن نرجح أن المقصود بـ "يحاط الإسلام" هى إحاطة القاهرة على اعتبار أنها تضم بين جنباتها الأسرة الفاطمية ويكن أن نبرهن على ذلك بما ورد فى سجل فاطمى يصف القاهرة بـ "..... القاهرة المحروسة التى هى عمدة الإيمان والإسلام ودار هجرة الإمام، ومعقل الخلافة منذ غابر الأيام"<sup>(٨)</sup>، كما وردت عبارة "أركان الإسلام" فى نقش تأسيس الجامع العتيق بسوهاج (٥٢٩هـ/ ١١٣٤م) فى عبارة "وشد أركان الإسلام بعزائمه".

وأركان الإسلام عن الشيعة هى سبعة أركان، بغيرها لا يكون الإنسان مسلماً وهى "الولاية والطهارة والصلاة والزكاة والصوم والحج والجهاد"<sup>(٩)</sup> وقد جعل الشيعة الولاية (أى مولاة الأئمة) ماسك الجميع ورابطة المانع من اختلاله، فإذا بطلت من الدين ولاية على بن أبى طالب والأئمة بطلت الطهارة والصلاة والزكاة والحج والجهاد، وعاد الدين جاهلية، فالولاية عندهم هى من الدين العمدة<sup>(١٠)</sup>.

## شهادة التوحيد والرسالة المحمدية وعبارة الولاية

"لا إله إلا الله وحده لا شريك له محمد رسول الله عليّ وليّ الله"

وردت تلك العبارة فى نقوش تأسيس أبواب القاهرة الحربية وأسوارها (٤٨٠ هـ/١٠٨٧م)، وفى نقش تأسيس مسجد جعفر الصادق الذى أنشأه الأمير جوامرد الأفضلى (٤٩٦هـ).

وتشتمل لك العبارة على عقيدة الشيعة فى توحيد الله عز وجل "لا إله إلا الله"، ونبوة سيدنا محمد (ﷺ) "محمد رسول الله" وفى

وتتنطوى العقيدة الإسماعيلية على جانب فلسفى لا تكشف عنه النقوش الكتابية حيث ينفى الإسماعيلية الصفات (الأسماء الحسنى) عن الله تعالى وإنكار أى صفة وصف بها سبحانه وتعالى فى القرآن الكريم، لأن الله كما يزعمون فوق متناول العقل والعقل عاجز عن إدراكه، لذلك فنفى الصفات عن الله أساس فى التوحيد عند الإسماعيلية<sup>(١٨)</sup>.

وفى ذلك يذكر الداعى الفاطمى إبراهيم الحامدى (ت ٥٥٢هـ/ ١١٥٧) "فلا يقال عليه (أى على الله) حى ولا قادر ولا عالم ولا عاقل ولا كاهل ولا تام ولا فاعل لأنه مبدع (أى خالق) الحى القادر العالم التام الكامل الفاعل ولا يقال له ذات لأن كل ذات حاملة للصفات ...."<sup>(١٨)</sup>.

لذلك يعتقد الإسماعيليون أن جميع صفات الله "أسمائه الحسنى" إنما تليق بخلقه من الملائكة والبشر<sup>(١٩)</sup>، كما جعل الإسماعيليون صفات الله تعالى إلى أول خلق الله فى نظرهم وهو ما يسمونه (المبدع الأول) أو العقل الكلى<sup>(٢٠)</sup> ثم قالوا أن النبى فى عصره يقابل (المبدع الأول) والأئمة تقابل النبى فى زمانهم لذلك فإن صفات الله التى أطلقوها على (المبدع الأول) أطلقوها أيضا على النبى ثم أطلقت على الأئمة. ومن هنا جاء وصف الشاعر الأندلسى ابن هانئ فى مدح المعز لدين الله الفاطمى بقوله :

"ما شئت لا ما شئت الأقدار .. فاحكم فأنت الواحد القهار"<sup>(٢١)</sup>.

#### محمد رسول الله

وردت عبارة محمد رسول الله فى النقوش الفاطمية ضمن عبارة التوحيد الشيعية، ولا تختلف عقيدة الشيعة الإسماعيلية فى النبى (ﷺ) عن عقيدة أهل السنة فالنبى هو خاتم النبيين وسيد المرسلين، وهو أبو فاطمة الزهراء زوج على بن أبى طالب أم الحسن والحسين. ولا نجد فى وثائق الفاطميين ولا فى نقوشهم ما يشير إلى تفضيل على بن أبى طالب على النبى (ﷺ)، فذكر النبى يسبق ذكر على بن أبى طالب فى النقوش والوثائق الفاطمية.

كما حرص الفاطميون فى نقوشهم على الربط بين النبى (ﷺ) وعلى بن أبى طالب، وبذلوا كل جهد لإبراز العلاقة بين النبى (ﷺ) وعلى بن أبى طالب مما يكون له دلالة خاصة فإن الدولة كانت لا تترك فرصة ترمد دون أن تعلن عن مذهبها وتؤيد شرعيتها<sup>(٢٢)</sup>.

وقد اختتمت بعض النقوش الفاطمية بالصلاة على النبى (ﷺ) مثل "وصلى الله على سيدنا محمد النبى"<sup>(٢٣)</sup> "وصلى الله على سيدنا محمد خاتم النبيين"<sup>(٢٤)</sup> "وصلى الله على سيدنا محمد خاتم النبيين وسيد المرسلين"<sup>(٢٥)</sup>.

ولاية على بن أبى طالب، "على ولى الله" ولهذه العبارة عند الشيعة مكانة كبيرة إذ ينسب الشيعة إلى رسول الله (ﷺ) أحاديث تفيد بوجودها على أبواب الجنة، وعلى جناحى جبريل (عليه السلام)، وعلى جوانب عرش الرحمن، وفى ذلك ينسب الشيعة حديثاً إلى النبى مرفوعاً إلى على بن أبى طالب قال "قال رسول الله (ﷺ) "دخلت الجنة فرأيت على بابها مكتوب بالذهب لا إله إلا الله محمد حبيب الله على ولى الله، فاطمة أمة الله، الحسن والحسين صفوة الله، على مفضلهم لعنة الله"<sup>(١٨)</sup>. كما ينسبون إلى النبى (ﷺ) قوله ليلة أسرى به "وعلى كل باب من أبواب الجنة الثمانية مكتوب لا إله إلا الله محمد رسول الله على ولى الله"<sup>(١٩)</sup>.

ولا شك أن تلك المكانة التى يعتقدها الشيعة فى تلك العبارة جعلتهم ينقشونها فى صدر نقوشهم التأسيسية، وبخاصة تلك النقوش التى تؤرخ للأعمال المعمارية الجليلة مثل نقوش أبواب القاهرة الحربية، وربما حين ينقشوها على مداخل القاهرة يريدون الإشارة إلى قدسييتها ورغبة فى سلامتها ورغدها تيمناً بالجنة.

#### لا إله إلا الله وحده لا شريك له

وردت ضمن عبارة التوحيد الشيعية فى النقوش السابق ذكرها كما، وردت فى نقش تأسيس منبر جامع دير سانت كاترين (٥٠٠هـ/ ١١٠٦م) وهذه العبارة تبين عقيدة الإسماعيلية فى توحيد الله وفى صفاته.

ومن خلال ورود هذه العبارة يمكن أن نتطرق إلى مسألة تأليه الأئمة عند الشيعة فمن المعروف أن بعض الغلاة من الشيعة قد غالوا فى الأئمة فأضافوا إليهم صفات الله، وأعتقد البعض منهم ألوهية البعض منهم، مثل بعض الغلاة من دعاة الإسماعيلية الذين قاموا بتأليه الحاكم بأمر الله، أمثال حمزة بن على والآخرم والحسن الفرغانى، والداعى إسماعيل الدرزى<sup>(٢٣)</sup>.

ويذكر مصطفى غالب فى مقدمة كتاب (إثبات الأمامة) أن الإسماعيلية يقولون بأن الله واحد لا شريك له، والإمام عندهم بشر يجرى عليه ما يجرى على سائر بنى الإنسان من موت وحياة فهو ليس إلهاً يعبد كما يدعى الغلاة منهم<sup>(٢٤)</sup>، وفى ذلك يقول الكرمانى "إن أولياء الله من طينة الأرض هم معجونون ويمسكهم الشراب والطعام، وتلحقهم الأمراض والآلام، ويقضى عليهم عند استيفاء أيامهم"<sup>(٢٥)</sup>، وقد كتب الكرمانى رسالة مطولة تسمى بالرسالة الواعظة للرد على الحسن الفرغانى المعروف بالآخرم أحد دعاة تأليه الحاكم بأمر الله، بذل فيها جهداً كبيراً فى إثبات عقيدة وحدانية الله ونفى ألوهية الأئمة، وبذلك تبين النقوش الفاطمية اعتدال الفاطميين فى تشيعهم وذلك فى وصف الأئمة بـ "عبد الله" ووصف الله "بالعزيز الجبار"<sup>(٢٦)</sup> و"بالمالك الحق المبين"<sup>(٢٧)</sup>.

وعبارة "محمد وعلي" تجب وتبعد أى صاحبي من السلف الصالح الذين اتهمهم الشيعة بأنهم اغتصبوا الإمامة من علي فمعناها (محمد وعلي فقط ولا لأبي بكر وعمر وعثمان) كما تحمل معنى آخر أى (محمد وعلي) وبالتالي الإشارة إلى كل من يتصل بعلي مثل فاطمة والحسن والحسين وأبناء الحسين والفاطميون منهم خاصة.

وقد حاول الفنان الفاطمي التعبير عن عقيدة الشيعة في إمامة علي، وأنها ركن الدين وقاعدة الإسلام وأنها من الدين العمدة وأن جل رسالة النبي (ﷺ) هي إمامة علي تفسيراً لقول الله تعالى "يا أيها الرسول بلغ ما أنزل إليك من ربك وإن لم تفعل فما بلغت رسالته" (٣٠)، فقام برسم اسم (محمد) على شكل نجم سداسي أو ثمانى الرؤوس ويكون اسم علي في مركز النجم وكأن اسم محمد يحمى اسم علي. كما قام الفنان بوضع عبارة (محمد وعلي) تصدر منهما الزخرفة الإشعاعية بالمحاريب والحنايا الزخرفية، التي يرى البعض أن تلك الزخرفة حين تصدر عن نقطة مركزية تعبر عن بدء الوجود والخلق وعن التقاء الكل في المركز أو إشعاع الكل من المركز (٣١)، لذلك يرجح أن يكون الفنان الفاطمي عبر عن الرمزية الدينية في وضع عقيدة الشيعة في قولهم أن "الإمام هو شمس الدين منه تستضيء البصائر والنفوس بنور الهداية والحكمة وتضيء قلوب الأولياء" (٣٢) فقام بوضع كلمتي محمد وعلي تصدر منها زخرفة إشعاعية تدل على الشمس المقصودة في العبارة السابقة.

#### علي بن أبي طالب

ورد اسم علي بن أبي طالب كرم الله وجهه في النقوش التأسيسية الفاطمية في عبارة التوحيد الشيعية وفي تابوت مشهد السيدة رقية (٥٣٥هـ/١١٤٠م) في عبارة "رقية ابنة أمير المؤمنين علي"، وفي نقش تأسيس مسجد محفوظ في متحف مدينة فلنسا (٤٧٦هـ/١٠٨٣م)، وفي نقش تأسيس موضع رؤى فيه النبي (ﷺ) وعلي بن أبي طالب وهما يصليان، وفي نقش تأسيس مسجد الصالح طلائع (٥٥٥هـ/١١٦٠م). ويعد علي بن أبي طالب الشخصية الرئيسية عند الشيعة عامة فهو الأساس الذي قام عليه فكر الشيعة فعلي بن أبي طالب له فضل وسابقته إلى الإسلام وتضحيتة وجهاده، ولا أحد ينكر فضله من حيث نسبه من رسول الله (ﷺ) وزواجه من فاطمة الزهراء وكونه أبا للحسن والحسين سيدي شباب أهل الجنة، وقد أفاضت كتب أهل السنة بذكر فضل علي بن أبي طالب (٣٣) وأهل بيته فهو أمر مسلم به عند أهل الإسلام.

غير أن الشيعة يعتقدون بأولوية علي بن أبي طالب بالخلافة دون الخلفاء الراشدين، فتذكر المصادر الشيعة بكافة مستوياتها على اعتقاد الشيعة بأن أصحاب رسول الله (ﷺ) عند موته انقضوا على

#### آله الطاهرين/آله الأئمة الطاهرين/أهل بيته الطاهرين

وردت العبارات السابقة بكثرة في النقوش التأسيسية الفاطمية وهي تدل على تقديس الفاطميون لآل بيت النبي (ﷺ) وهو الأمر الذي يشترك فيه جميع المسلمين إلا أن تقديس الشيعة لهم إلى القول بعصمتهم، ويبدو ذلك من لفظ "الطاهرين" المشتق من الآية الكريمة "إنما يريد الله ليذهب عنكم الرجس أهل البيت ويطهركم تطهيراً" (٣٤) وهي الآية التي قام الشيعة بتأويلها أنها تدل على أئمتهم.

#### محمد وعلي

لما كان الأساس القوي الذي قامت عليه الدولة الفاطمية هو انتسابها إلى علي بن أبي طالب، وكان السلاح القوي الذي استخدمه أعداء الفاطميين وهو التشكيك في هذا النسب، وبالتالي التشكيك في شريعة حكمهم، حرص الفاطميون على الربط بين سيدنا محمد (ﷺ) وبين علي بن أبي طالب، حيث افتتحت جميع الوثائق الصادرة عن الدولة بعد البسملة ثم الصلاة على النبي وعلي أخيه وابن عمه علي بن أبي طالب وعلي الأئمة من ذريتهما (٣٥).

كما كانت الوثائق تذكر على لسان الخليفة الصادرة من ديوان الوثائق "سلام عليك فإن أمير المؤمنين يحمد الله الذي لا إله إلا هو ويسأله أن يصلي على جده المصطفى محمد خاتم النبيين وسيد المرسلين" أو "الحمد لله وحده وصلى الله على جدنا محمد رسوله المصطفى" (٣٨).

المتطلع إلى الوثائق الفاطمية يلاحظ الحرص على ذكر (علي رضي الله عنه) في عبارات دينية خاصة بالمذهب الفاطمي مثل "ويسأله أن يصلي على جده محمد خاتم النبيين ..... وعلي أخيه وابن عمه أئمة علي بن أبي طالب سيف الله الذي شهره على الكفر، وسله وكفله إعزاز الدين فأعظمه بجهاده وأجله، وقرع بعزه صفات الإلحاد وقصد الأصنام، وأرغم من استغواء الشيطان باتباعه وأضله" (٣٩).

لذلك لا عجب إذا رأينا النقوش الكتابية تركز على هذه الفكرة وتحاول إبرازها وإظهارها وذلك بنقش اسم علي بن أبي طالب مقرونا باسم النبي صلى الله عليه وسلم في عبارة "محمد وعلي" على واجهات العمارات وعلى المحاريب وفي باطن القباب فقد وردت عبارة "محمد وعلي" في قطب قبة مشهد الجيوشي (٤٧٨هـ/١٠٨٥م) من الداخل، وفي صرة زخرفية تقع على يسار المدخل الغربي للجامع الأحمر (٥١٩هـ/١١٢٥م) وفي محراب مشهد كلثم (٥١٦هـ/١١٢٢م) وفي صرة زخرفية بطاقيّة المحراب الرئيسي لمشهد السيدة رقية (٥٢٧هـ/١١٣٣م) وعلى تاجي العمودين الزخرفية بمحراب ضريح من الحصواتي (٥١٩هـ - ٥٤٥هـ).

أهل بيته وخاصة علي بن أبي طالب فنزعوا من أيديهم كل ما تركه رسول الله لهم من حق الدين والدنيا<sup>(٣٤)</sup>.

لهذا جاء ذكر علي بن أبي طالب في النقوش الفاطمية مسبقاً بلقب (أمير المؤمنين) بإبراز علاقة النسب بين الأئمة الفاطميين وعلي بن أبي طالب، وإضفاء هالة من التقديس عليهم، وتأييد شرعيتهم، ودحض قول التشكيك في نسبهم.

### ولي الله (الولاية)

ورد لفظ "ولي" في النقوش التأسيسية الفاطمية في عبارة "علي ولي الله" و"عبد الله ووليه..." وفي "حشره الله مع مواليه الطاهرين" وفي "مولانا وسيدنا" وفي "ولاة دينه وهداته".

والولي في اللغة: هو الذي يلي النصرة، والمعونة، وهو الذي يلي تدبير الأمر يقال مثلاً "فلان ولي المرأة" إذا كان يملك تدبير نكاحها "ولّي الدم من كان إليه المطالبة بالقود، والسلطان ولي أمر الرعية"<sup>(٣٥)</sup>، ومن الولي انشقت كلمة "مولانا ولاة الدين" و"مواليه".

والولاية عند الشيعة هي ماسك الدين، فإذا بطلت ولاية علي بن أبي طالب بطلت جميع شرائع الإسلام، لأنها عند الشيعة من الدين العدة<sup>(٣٦)</sup>، وينسب الشيعة حديثاً إلى النبي (ﷺ) قوله "من شاء أن يجمع الله له الخير كله فليوال علياً بعدى، وليوال أوليائه وليعاد أعدائه"<sup>(٣٧)</sup>، ويذكر الكرمانى في رسالته الكافية "أن من لم يتولّ علياً عليه السلام ولم يتبعه فليس منه، ويكون من أهل الضلالة، والبراءة منه واجبة"<sup>(٣٨)</sup>، وينسب الشيعة أيضاً إلى أبي عبد الله الحسين بن عليّ قوله "إن أول ما يسأل عنه العبد إذا وقف بين يديّ الله جل جلاله عن الصلوات المفروضة، وعن الزكاة المفروضة وعن الصيام المفروض وعن الحج المفروض وعن ولايتنا أهل البيت، فإن أقر بولايتنا ثم مات عليها قبلت منه صلاته وصومه وزكاته، وإن لم يعترف بولايتنا بين يديّ الله جل جلاله لم يقبل الله عز وجل شيئاً من أعماله"<sup>(٣٩)</sup>.

ويرتبط القول بولاية علي بن أبي طالب بحادث غدير خم<sup>(٤٠)</sup> الذي قال فيه النبي (ﷺ) "ومن كنت مولاه فعليّ مولاه"<sup>(٤١)</sup>.

كما يستدل الشيعة أيضاً على ولاية علي بن أبي طالب بقول الله عز وجل "إنما وليكم الله ورسوله والذين آمنوا الذين يقيمون الصلاة ويؤتون الزكاة وهم راكعون"<sup>(٤٢)</sup> حيث أجمع مفسرى الشيعة أنها نزلت في علي بن أبي طالب.

### علي أفضل الوصيين

وردت هذه العبارة في نقش تأسيس مسجد الصالح طلائع في "علي بن أبي طالب أفضل الوصيين" وهي العبارة التي ظهرت على مسكوكات الفاطميين منذ عهد المعز لدين الله<sup>(٤٣)</sup>.

وكما يفهم من الكتب الشيعية فإن الوصي شخص يختاره النبي يخلف الناس بعده، ويكون إماماً لهم وحافظاً لدينهم، ويقولون "ما من نبي إلا وله وصي"<sup>(٤٤)</sup> لذلك فالوصي بعد رسول الله (ﷺ) عندهم هو علي بن أبي طالب، وينسبون حديثاً لرسول الله عندما جاءه رجل يهودى فسأله عدة أسئلة منها "أخبرني عن وصيك من هو؟ فما من بنى إلا وله وصي، وإن نبينا موسى بن عمران أوصى إلى يوشع بن نون، فقال (ﷺ) إن وصيى علي بن أبي طالب، وبعده سبطائى الحسن والحسين"<sup>(٤٥)</sup>.

وذهب الشيعة بفكرة الوصية أنها منذ آدم عليه السلام حيث يروون عن جعفر الصادق عن النبي (ﷺ) قوله "أنا سيد النبيين، ووصيى سيد الوصيين، وأوصيائى سادة الأوصياء، وأن آدم سأل الله عز وجل أن يجعل له وصياً....."<sup>(٤٦)</sup>.

وقد حاول الشيعة إثبات فكرة الوصية وتأصيلها فقاموا بتأويل قول النبي (ﷺ) لعلي بن أبي طالب "أما ترضى أن تكون منى بمنزلة هارون من موسى، غير أنه لا نبي بعدي"<sup>(٤٧)</sup>، ونسبوا أحاديث لرسول الله تؤيد قولهم، مثل ما نسبته الكرمانى إلى النبي (ﷺ) حيث قال لعليّ "أنت وليّ ووصيى وخليفتي من بعدي وإن إمامتك منصوص عليها بالنص الخفى"<sup>(٤٨)</sup>، ويروى الشيعة عن علي بن أبي طالب قوله "أنا سيد الأوصياء، ووصي خير الأنبياء وأنا باب مدينة العلم، وخازن علم رسول الله، وأنا زوج البتول سيدة نساء العالمين فاطمة النقية الزكية البرّة المهديّة"<sup>(٤٩)</sup>.

ويعتبر عبد الله بن سبأ أول من قال في الوصية في الإسلام حيث أنه كان يهودياً فأسلم ووالى علياً وكان يقول وهو على يهوديته في يوشع بن نون بعد موسى عليه السلام فقال في إسلامه بعد وفاة النبي (ﷺ) في علي بن أبي طالب<sup>(٥٠)</sup>.

### الحسن والحسين

ورد ذكر الحسن والحسين في نقش تأسيس مسجد الصالح طلائع وفي نقش موضع الرؤيا، والحسن والحسين هما ابني الإمام علي بن أبي طالب من فاطمة الزهراء ومكانتها الجليلة في نفوس المسلمين جميعاً، ويعتقد الشيعة الإمامية أن الإمامة بعد النبي (ﷺ) لعليّ ثم الإمام بعده الحسن والإمام بعد الحسن والحسين وأنها في أعقاب الحسين إلى يوم الدين<sup>(٥١)</sup>.

ويعتبر الإسماعيلية أن الحسن بن عليّ إمام بعد أبيه ولكنه إماماً مستودعاً أما الحسين فهو إمام مستقر<sup>(٥٢)</sup> ويؤمنون به في كونه إماماً، ولكنه لا يستطيع أن يورث الإمامة إلى أولاده، ويأتى ذكر الحسن إلى جانب الحسين في النقوش الفاطمية وذلك لأنه كان ضمن الخمسة الذين نزل فيهم قول الله تعالى "إنما يريد الله ليذهب عنكم الرجس أهل البيت ويطهركم تطهيراً" وهم النبي وعلي وفاطمة والحسن والحسين<sup>(٥٣)</sup>.

إذا يعتقد الشيعة عامة أنه لا دين لمن لا يعتقد بإمامة الأئمة من أهل بيت الرسول (ﷺ) <sup>(٥٨)</sup>.

وإذا ما نظرنا إلى التاريخ الشيعة يلاحظ أنه الإمامة هي السلاح الذي تسلح به الشيعة منذ فجر تاريخهم، لمقاومة الأمويين أولاً والعباسين ثانياً، وقد استمر مبدأ الإمامة على قوته بين الإثنى عشرية والإسماعيلية <sup>(٥٩)</sup>.

والإمامة عند الشيعة هي رئاسة في الدين والدنيا، ومنصب إلهي يختاره الله بسابق علمه، ويأمر النبي (ﷺ) بأن يدل عليه الناس ويأمرهم باتباعه وبذلك يعهد النبي بهذا المنصب إلى من يخلفه، ليكون مرجعاً من بعده يرجع إليه الناس في فهم الشريعة الإسلامية وحكمتها وتوضيح رسالة الإسلام وفقهه <sup>(٦٠)</sup>.

ولهذا فإن الإمامة عند الشيعة أصل من أصول الاعتقاد وفرض من تركها لم تقبل منه سائر الأعمال ويقولون "لو أن رجلاً عمل بفرائض الله تعالى وسنته التي جاء بها رسوله كلها ثم لم يقترن عمله بالولاية التي جاء بها الرسول، لم يغن عنه عمله فتية، ولم يتبع غير أهل النار سبيلاً" <sup>(٦١)</sup> والإمامة هي أصل الخلاف بين السنة والشيعة، حيث يرى السنة أن الإمامة بالإجماع، وأنها حق الأمة كلها ولها وحدها اختيار من يقول بهذا العبء الثقيل <sup>(٦٢)</sup>.

وقد اتفق الشيعة كلهم على القول في أن الإمامة تثبت لعلي بن أبي طالب رضي الله عنه واتفقوا أيضاً على كونها في ولده من بعده لا تخرج عنهم <sup>(٦٣)</sup>، وهو عندهم أمراً لا اختلاف فيه كالشمس في رابعة النهار <sup>(٦٤)</sup>.

وقد قام الشيعة بالتدليل على إمامة علي بن أبي طالب رضي الله عنه بأدلة نقلية من القرآن الكريم وأخرى عقلية <sup>(٦٥)</sup> ويختلف الأئمة عند الإثنى عشرية <sup>(٦٦)</sup> عنهم عند الإسماعيلية، فالإسماعيلية يرون أن الإمام بعد جعفر الصادق هو حفيده محمد بن إسماعيل، لأن إسماعيل الذي توفي في حياة أبيه كان أكبر الأبناء سناً ويقولون ببطان إمامة موسى بن جعفر لأنه قد نص على إمامة إسماعيل <sup>(٦٧)</sup>.

وقد أعطى الإسماعيلية الإمامة مركزاً مرموقاً، وجعلوا الإمام المظهر الأول والمثل الأعلى، وجعلوا الإمامة على درجات ومقامات <sup>(٦٨)</sup>، وساهموا مساهمة فعالة في التعبير عن الأمامة فكتب دعائهم وفلاسفتهم البحوث الطويلة واعتمدوا الأحاديث والنصوص الكثيرة التي تؤيد حق علي بن أبي طالب في الإمامة، غير أنهم سلكوا طريقاً آخر فادخلوا الفلسفة في الموضوع <sup>(٦٩)</sup>.

#### إمام العصر والزمان

وردت عبارة "إمام العصر والزمان" في نقش تأسيس جامع سيدى عبد الله الشريف بدمياط (٥٢١هـ/١٢٢٧م) وهي ذات مدلول شيعي

كما يأتي ذكره أيضاً في النقوش الفاطمية وبخاصة في فترة أواخر عصر الدولة الفاطمية، والمذهب الإسماعيلي آنذاك في حالة من الضعف، والتدهور، وبذلك يكون ذكر الحسن والحسين إلى جانب ذكر علي بن أبي طالب محاولة منهم لجذب الناس إليهم بتذكيرهم بنسبهم الذين يحاولون إبرازه ليتغاضى الناس عن الحالة السياسية والاقتصادية الحرجة للدولة الفاطمية آنذاك.

#### السيدة رقية بنت أمير المؤمنين علي بن أبي طالب

ورد ذكر اسم السيدة رقية بنت علي بن أبي طالب في نقش تأسيس التابوت الخشبي الموجود بمشهدا بمدينة القاهرة (٥٣٣هـ/١١٣٩م) في عبارة "هذا ضريح السيدة رقية بنت أمير المؤمنين علي بن أبي طالب صلوات الله عليه وعلى الأئمة من عترته أجمعين ....." <sup>(٧٠)</sup>.

كما ورد أيضاً على المحراب الخشبي المحفوظ في متحف الفن الإسلامي <sup>(٧١)</sup> في عبارة "برسم مشهد السيدة رقية أبنة أمير المؤمنين علي"، ومن المعروف أنه لم يثبت أن السيدة رقية قد حضرت إلى مصر أو دفنت بها، إلا أنه قد أقيم لها مشهد من مشاهد الرؤيا <sup>(٧٢)</sup>.

#### الإمام / الإمامين / الأئمة

ورد لقب الإمام على كثير من الآثار الإسلامية بدلالات وظيفية مختلفة، وهو في جميع الحالات مشتق من أم أي تقدم وأصبح قدوة، وقد جاء في هذا المعنى في القرآن الكريم في قوله تعالى "وإذا ابتلى إبراهيم ربه بكلمات فأتمهن قال أني جاعلك للناس إماماً قال ومن ذريتى قال لا ينال عهدى الظالمين" <sup>(٧٣)</sup> ومنها "الذين يقولون ربنا هب لنا من أزواجنا وذرياتنا قرة أعين واجعلنا للمتقين إماماً" من أبرز استعمالاته في الإسلام إطلاقه على ولي الأمر أي الوالي أو الحاكم <sup>(٧٤)</sup>.

لفظة الإمام وردت في النقوش الفاطمية إما مفردة مثل "الإمام" وهي تأتي كلقب يسبق ذكر الأئمة مثل ".....عبد الله ووليه معد أبي تميم الإمام المستنصر بالله" وجاء مضافاً إلى ألقاب أخرى مثل "ابن الإمام" كما جاء في حالة المثني مثل "الإمامين" والجمع مثل "الأئمة"، وجاء في لقب يدل على الإمام صاحب النقش في "إمام العصر والزمان" وجاء مركب مع كلمات لتكون ألقاباً مركبة مثل "ناصر الإمام، ناصر الأئمة، سيف الإمام، ثقة الإمام" وأضيف إليه ألقاباً أخرى للتعبير عن ملكية الإمام لهذه الأشياء مثل "جيش الإمام" واشتقت منه ألقاباً أخرى مثل "الإمامة" في "عمدة الإمامة".

وفكرة الإمامة هي المحور الذي تدور حوله والأساس الذي تقوم عليه الدولة الفاطمية الإسماعيلية مذهباً ومجتمعاً ودولة، فالشيعة الإسماعيلية يعتقدون أن الإمامة هي ركن الدين الركين، وهي قاعدة الإسلام <sup>(٧٥)</sup>، والحق ليس الإسماعيلية وحدهم من يعتقدون في الإمامة



الإمام الأول إلى الذي بعده العلم و الكتب والسلاح...<sup>(٨٠)</sup>. ولورود نسب الخليفة الأمر بأحكام الله بنقوشه دلالة سياسية أخرى.

#### الأئمة من عترته أجمعين

وردت هذه العبارة في كتابات تابوت السيدة رقية (١١٣٨هـ/٥٣٣م) والمقصود بالعترة آل بيت النبي (ﷺ) فقد ورد في حديث النبي (ﷺ) قال "أني تارك فيكم ما إن تمسكتم به لن تضلوا بعدي، أحدهما أعظم من الآخر، كتاب الله عز وجل حبل ممدود من السماء إلى الأرض، وعترتي أهل بيتي ولن يفترقا حتى يردا على الحوض فانظروا وكيف تخلفوني فيهما"<sup>(٨١)</sup>.

ومن المعروف أن الإسماعيلية الفاطميون قاموا بتأويل المفاهيم المختلفة في الدين الإسلامي لتوافق عقيدتهم فالعترة المقصودة في هذا الحديث يقصدون بهم أئمتهم في مصر.

#### الخاص

وردت هذه اللفظة في نقوش تأسيس أبواب القاهرة الحربية في عبارة "وشمل صلاحه الخاص والعام" والخاص هو خلاف العام وهو ما تخص به نفسك<sup>(٨٢)</sup>.

ربما يكون المقصود بها في النقوش الفاطمية الإشارة إلى الأئمة الفاطميين والأسرة الفاطمية الذين يقولون بانتسابهم إلى آل بيت النبي، وذلك لورود هذا اللفظ في حديث لرسول الله مروي عن أم سلمة قالت جمع النبي (ﷺ) على فاطمة والحسن والحسين على طعام وقال "اللهم هؤلاء أهل بيتي وخاصتي فأنهض عنهم الرجس وطهرهم تطهيرا"<sup>(٨٣)</sup>، وتكون بذلك الإنجازات التي قام بها بدر الجمالي شملت الخاص وهم الأئمة الفاطميين وآل بيتهم والعام وهم عامة الناس.

#### صلى الله عليه / صلوات الله عليه

وردت عبارة الصلاة على الأئمة في النقوش الفاطمية ملحقة بعد اسم النبي (ﷺ) وبعد اسم علي بن أبي طالب والحسن والحسين والأئمة الفاطميين ومنها صيغ كثيرة.

والصلاة هي الدعاء إلا أنه يختلف بحسب المدعو له، فصلاة النبي (ﷺ) على أمته دعاء لهم بالمغفرة، وصلاة أمته عليه له بزيارة القريبى والزلف<sup>(٨٤)</sup>، وقد ثبت أن النبي (ﷺ) دعا لبعض الصحابة بقوله "اللهم صل على ... (فلان) ..... "منهما صلاته على (أبي أوفى) فعن ابن أبي أوفى قال: كان الرجل إذا أتى النبي (ﷺ) بصدقة مال صلى عليه، فأتيته بصدقة مال أبي فقال النبي "اللهم صل على آل أبي أوفى" كما روى أن النبي (ﷺ) صلى على أبي مالك فقال النبي: "اللهم صل على عبيد أبي مالك واجعله فوق كثير من عبادك"<sup>(٨٥)</sup>. وقد استدلت

أصيل مرتبط بقولهم استمرار الإمامة منذ بدء الخليقة وحتى نهاية العالم، وأن في كل عصر وزمان إمام هادي يهدي الناس، وفسروا قول الله تعالى "إنما أنت منذر ولكل قوم هاد"<sup>(٧٠)</sup> على تلك الوجهة<sup>(٧١)</sup>.

وفى ذلك ينسب الشيعة لجعفر الصادق قوله "فى كل زمان منا هاد يهديهم إلى ما جاء به نبي الله ثم الهداة من بعد علي، ثم الأوصياء واحد بعد واحد" وينسبون إلى جعفر الصادق أيضا قوله "كل إمام هاد للقرن الذى هو فيه"<sup>(٧٢)</sup>.

ومن هنا جاء قول المعز لدين الله الفاطمي فى رسالته إلى الحسين بن أحمد القرمطى "لا يخلو منا عصر"<sup>(٧٣)</sup> ويذكر النيسابورى حديثه عن الحاكم بأمر الله "الآن نذكر بعض فضائل ومناقب ولى العصر والزمان عليه السلام ....."<sup>(٧٤)</sup>، وغيرها كثير فى كتب الشيعة.

كما جاء فى سجل تولية الإمام الحافظ "اللهم صل على الذى شيدت به الدين يعد أن رام الأعداء دثوره ..... إمام عصرنا وزمانا عبد المجيد أبى الميمون وعلى آبائه الطاهرين وأبنائه الأكرمين"<sup>(٧٥)</sup>، لهذا فإن ورود عبارة إمام العصر والزمان فى نقش تأسيس من العصر الفاطمي يعكس أثر العقيدة الدينية فى النقوش التأسيسية الفاطمية، بالإضافة إلى ظروف سياسية أخرى<sup>(٧٦)</sup>.

الإمام ... (فلان) ... ابن الإمام ..... (فلان) ... ابن الإمام .... (فلان)

تتميز بعض نقوش الأمر بأحكام الله (٤٩٥هـ/٥٢٤هـ) مثل نقش تأسيس الجامع الأقمر (٥١٩هـ/١١٢٥م) ونقش تأسيس المحراب الخشبي المصنوع لأجل الجامع الأزهر (٥١٩هـ/١١٢٥م) بذكر نسبه إلى جده المستنصر بهذا الأسلوب

"الإمام الأمر بأحكام الله، أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين وأبنائه الأكرمين ابن الإمام المستنصر بالله أمير المؤمنين .....".

وورود نسب الأمر بأحكام الله إلى جده المستنصر بالله له أصل فى عقيدة الشيعة فالإمام عند الشيعة يوصى لمن بعده، وفى ذلك يذكر الكرمانى فى رسالته الكافية "الإمام ينص على من بعده ثم من بعده ينص على من بعده إلى أن يظهر القائم سلام الله عليه"<sup>(٧٧)</sup> وذلك يمكن أن تفسر ذكر نسب الأمر على ذلك.

ويفسر الشيعة قول الله تعالى "إن الله يأمركم أن تؤدوا الأمانات إلى أهلها"<sup>(٧٨)</sup> على أن الإمام يؤدى الإمامة إلى الإمام الذى بعده<sup>(٧٩)</sup>، وينسبون إلى الإمام الباقر قوله عن هذه الآية "إيانا عنى أن يؤدى

وبأمير المؤمنين الإمام الحاكم بأمر الله عليه السلام في زماننا، وبالمنتظرين بعده واحداً بعد واحد إلى يوم الدين فيما بقى<sup>(٩٧)</sup>، لهذا جاء وذكر استمرار الدعاء للأئمة في النقوش التأسيسية إلى يوم الدين.

#### وسلم وشرف وكرم وعظم

وردت هذه العبارة في نقش تأسيس مسجد الصالح طلائع (٥٥٥هـ/ ١١٦٠م) وهي تضم أربعة أوامر متتابعة تحت الناس على التسليم على الأئمة وتشريفهم وتكريمهم وتعظيمهم، وتتخذ هذه الأوامر من القول بانتساب الأئمة الفاطميين إلى النبي (ﷺ) وآل بيته مرجعاً قوياً تستند إليه فتتحول من أوامر إلى طاعات يتقرب بها إلى الله عز وجل .

وتأتى هذه العبارة بصيغتها على نقش تأسيس مسجد الصالح طلائع في الوقت الذي اهتزت فيه هيبة الدولة الفاطمية وتدهورت، وفقد المذهب الشيعي قوته وكثير من أنصاره، لتحشد من جديد التأييد لهذه الدولة الهرمة وتذكر الناس بالحفاظ على حكم آل البيت، وإذا كان ظهور هذه العبارة في النقوش التأسيسية ظهرت في أواخر عصر الدولة الفاطمية إلا أنها ظهرت في الوثائق الفاطمية منذ وقت مبكر، فوردت في سجل فاطمي مؤرخ بـ (٤٥٢هـ/ ١٠٦٠م) في "صلاة باقية تامة، وسلم وكرم وعظم"<sup>(٩٨)</sup> وفي سجل آخر "وصلى الله عليهم وعلى الأئمة من ذريتها ..... وسلم وشرف وكرم"<sup>(٩٩)</sup>.

#### الدعاء بـ "وحشره مع مواليه الطاهرين"

ورد الدعاء لشخصيات في الإدارة الفاطمية على النقوش التأسيسية بـ "وحشره مع مواليه الطاهرين" وهو دعاء للشخص بأن يجمعه الله مع الأئمة الفاطميين يوم الدين.

ويأتى الدعاء بأن يجمع الله أنصار الأئمة معهم في يوم القيامة إلى الاعتقاد الراسخ عند الشيعة بأن الأئمة مثوهم الجنة دار النعيم، ويقولون "أن الجنة لا يدخلها إلا من عرف الإمام" والشيعة يقولون بأن الإنسان لن ينجوا من أهوال يوم القيامة إلا بمعرفة الإمام، وينسون في ذلك حديثاً إلى النبي (ﷺ) قوله لعلّ "ثلاث أقسم أنهنّ لحق، إنك من الأوصياء من بعدك عرفاء لا يعرف الله إلا بسبيل معرفتكم، وعرفاء لا يدخل الجنة إلا من عرفكم وعرفتموه وعرفاء ولا يدخل النار إلا من أكرم وأكرتموه"<sup>(١٠٠)</sup>، وينسب الشيعة إلى رسول الله (ﷺ) حديثاً يقول فيه لعلّ "أنت وأصحابك في الجنة، وأنت واتباعك يا عليّ في الجنة"<sup>(١٠١)</sup>.

لذلك تمنى الشيعة أن يحشرهم الله مع أئمتهم ليضمنوا الفوز بالجنة، ويدع الكرمانى في رسالة البشارات فيقول "حشرنا الله تعالى

من الحديث على جواز الصلاة على غير الأنبياء في حين كرهه الإمام مالك والجمهور<sup>(٨٦)</sup>.

والصلاة التي وردت في النقوش الفاطمية نراها في شواهد القبور الطولونية والإخشيدية المصنوعة لأفراد من آل البيت مثل نقش تأسيس مقبرة أبى محمد بن إسماعيل طباطبا (٣٤٨هـ/ ٩٥٩م) وشاهد قبر مؤرخ بـ (٣٥٥هـ/ ٩٦٦م)، وهي تحمل معنى ديني تشير إلى مكانة الأئمة الذين يقومون بأمر الدين بدلاً من النبي في زمانهم وبالتالي فهم في مقام النبي، وبالتالي تكون الصلاة عليهم.

#### وسلم تسليمًا

وردت في أجزاء متفرقة من النقوش التأسيسية الفاطمية وهي مقتبسة من الآية الكريمة "إن الله وملائكته يصلون على النبي يا أيها الذين آمنوا صلوا عليه وسلموا تسليماً"<sup>(٧٨)</sup>، وإذا كان الأمر إلى المؤمنين بالتسليم على النبي فأتى في النقوش الكتابية أمراً إلى الشيعة والناس بالسلام على أئمتهم، ويأتى في هذا المعنى أيضاً عبارة "على ذكره السلام" التي وردت في نقش عمارة جامع سيدى عبد الله الشريف بدمياط (٥٢١هـ/ ١١٢٧م) في عبارة "إمام العصر والزمان على ذكره السلام مولانا وسيدنا المنصور أبو على الإمام بأحكام الله .....".

#### وسلم تسليمًا إلى يوم الدين / وصلاة دائمة إلى يوم الدين

وردت عبارة "إلى يوم الدين"<sup>(٨٨)</sup> في النقوش التأسيسية الفاطمية في "وسلم تسليمًا إلى يوم الدين" و"وصلاة دائمة إلى يوم الدين"<sup>(٨٩)</sup> و"سلم وشرف وكرم وعظم إلى يوم الدين"<sup>(٩٠)</sup>. والأمر بدوام الصلاة إلى يوم الدين ذات مغزى ديني عند الشيعة فيقول الشيعة أن نسب الأئمة سيظل إلى يوم القيامة، وفي ذلك ينسب الكرمانى حديثاً إلى النبي (ﷺ) قوله "كل حسب ونسب ينقطع إلا حسبى ونسبى فإنهما باقيان إلى يوم القيامة"<sup>(٩١)</sup> وأول مفسرو الشيعة قول الله تعالى "وجعلها كلمة باقية في عقبه لعلهم يرجعون"<sup>(٩٢)</sup> على أن الإمامة جعلها الله في عقب الحسين إلى يوم القيامة<sup>(٩٣)</sup>.

والإسماعيلية مثلهم في ذلك مثل بقية الشيعة يعتقدون استمرار الإمامة مدى الدهر لذلك وضعوا أحاديثاً كثيرة يثبتون فيها نظرية استمرار الإمامة<sup>(٩٤)</sup>، فلا غرابة أن يذكر المعز لدين الله هذه العقيدة في رسالته إلى الحسين بن أحمد القرمطى تدليلاً على إمامة أبيائه وأبنائه من بعده فيقول "ألا تسمعون قول الله عز وجل وجعلها كلمة باقية في عقبه لعلهم يرجعون"<sup>(٩٥)</sup>، وقوله "تقدست أسماء ذرية بعضها من بعض والله سميع عليم"<sup>(٩٦)</sup>.

ويقرر الكرمانى هذه العقيدة أيضاً بقوله "حفظ الله بعدله مكانه بالأئمة الطاهرين آباء أمير المؤمنين عليهم السلام في زمانهم،

مع موالينا الطاهرين أهل الخيرات الإلهية، وجمع بيننا وبينهم في دار القرار.....<sup>(١٠٢)</sup>، كما جاء في سجل فاطمي مؤرخ بـ (٤٧٨هـ/ ١٠٨٥م) دعاء لعلي بن محمد الصليحي حاكم اليمن "نضر الله وجهه وحشره مع من رضى أمير المؤمنين عنه وقبل سعيه"<sup>(١٠٣)</sup>.

والملاحظ في النقوش التأسيسية أن هذا الدعاء يلحق بولاية الأقاليم مثل أبو منصور سارتنكين الجيوشي<sup>(١٠٤)</sup> وشخصية فاطمية ذكرت بـ "مؤيد (أو مؤي) أمير الجيوش"<sup>(١٠٥)</sup> في حين لم يظهر هذا الدعاء ملحقا بالوزراء<sup>(١٠٦)</sup> وربما يرجع السبب في ذلك إلى أن عبارة "وحشره مع مواليه الطاهرين" رغم كونها دعاء وتمنى للشخص إلا أنها تحمل دلالات أخرى، أولها هو الولاء للإمام والمذهب الشيعي وذلك لتمنى الحشر مع الإمام، وثانيها محاولة من الشخص المدعو له التقرب من الإمام الفاطمي بتمنى الحشر معه لكي يمد مدة ولايته على الأقاليم الحاكم به.

#### لإقامة البرهان

وردت عبارة لإقامة البرهان في نقش تأسيس الجامع الأقمري (٥١٩هـ/ ١١٢٥م) بالشريط الكتابي الذي يجري أعلى الواجهة الشمالية، والبرهان في اللغة هو الحجة الفاصلة بينة، يقال يبرهن ويرهن برهنة إذا جاء بحجة قاطعة والجمع براهين، وبرهن عليه أقام الحجة عليه<sup>(١٠٧)</sup>.

ولكن ورود كلمة البرهان في نقش فاطمي له دلالة أخرى، فمن المعروف أنه منذ نشأة المذهب الشيعي دخل الشيعة في معارك كلامية وفلسفية للبرهنة على إمامة عليّ وبنيه، وإقامة الحجة على الطوائف الإسلامية الأخرى فلجئوا إلى الأدلة العقلية من القرآن والحديث، والأدلة العقلية، فكان المذهب الشيعي مزجاً من الفلسفة وعلم الكلام، لذلك تأتي عبارة لإقامة البرهان في موضعها في نقش تأسيس لدولة شيعية .

ولكن ما البرهان المقصود بإقامته في نقش تأسيس الجامع الأقمري؟ للإجابة على هذا السؤال تظهر عدة احتمالات، فالشيعة عامة لهم قضية رئيسية يريدون البرهنة عليها وهي قضية الإمامة وولاية عليّ بن أبي طالب، ثم هناك قضية أخرى تختص بالشيعة الإمامية "الإسماعيلية والإثنى عشرية" وهي البرهنة على كون الإمامة في الحسين وعقبة إلى يوم الدين، وهناك قضية تخص الإسماعيلية وحدهم وهي البرهنة على إمامة إسماعيل بن جعفر الصادق وأولاده، وليس إمام الإثنى عشرية موسى بن جعفر الصادق وأولاده، وهناك قضية أخرى وهي تخص الشيعة الإسماعيلية المستعلية وهي البرهنة على إمامة المستعلي بن المستنصر وليس أخيه نزار إمام طائفة النزارية. وبذلك تكون هذه العبارة ذات دلالات كثيرة.

ولكي يدلل الشيعة على إمامة عليّ بن أبي طالب، أولو البرهان في قول الله تعالى "يا أيها الناس قد جاءكم برهان من ربكم وشفاء لما في الصدور"<sup>(١٠٨)</sup> على أنه إمامة على عليه السلام<sup>(١٠٩)</sup>.

وتأتي كلمة البرهان في الوثائق الفاطمية بأنها دلائل أمدها الله للأئمة، ففي سجل فاطمي من عصر الإمام الظاهر لإعزاز دين الله (٤١٤هـ) ورد البرهان بمعنى القرآن حيث يذكر السجل النبي (ﷺ) بـ "محمد الذي ختم به عدة الأنبياء، وأيده بجنود السماء، وأمه بالبرهان المشتمل على النور والضيء وعضده بأبينا أمير المؤمنين عليّ....."<sup>(١١٠)</sup> وورد في سجل فاطمي من عصر المستنصر بالله مؤرخ بـ (٤٨٠هـ) "أما بعد: فإن أمير المؤمنين بما أمده الله من مواد الفصل والبرهان وأيده من تأييد العلم والبيان"<sup>(١١١)</sup>.

ولكن هناك دلالة لورود كلمة البرهان في نقش من عهد الأمر بأحكام الله بالذات، في وقت كانت الدولة الفاطمية بكافة مؤسساتها تحاول البرهنة على إمامة المستعلي بالله والد الأمر بأحكام الله، ففي ذلك الوقت طفت على السطح وبقوة طائفة النزارية، وكثر الكلام فيمن أحق بالإمامة المستعلي أم نزار؟. وقد بقيت وثيقة ترجع إلى هذه الفترة تعكس هذه الأزمة تسمى بـ (الهداية الأمرية في إبطال الدعوة النزارية) نشرها جمال الدين الشيال، وتشتمل على أدلة، وبراهين يؤكد فيها المستعلية بأدلة تاريخية وأقوال وروايات عن المستنصر بالله، وشهادة أخت نزار، وأدلة عقلية أخرى على إمامة المستعلي<sup>(١١٢)</sup>. وهناك أيضاً رسالة نشرها أيضاً جمال الدين الشيال تشمل على نفس الأدلة، والبراهين السابقة بالإضافة إلى أدلة أخرى لتؤكد على صحة إمامة المستعلي بالله وعدم أحقية أخيه نزار<sup>(١١٣)</sup>.

لذا فالراجح أن يكون المقصود "إقامة البرهان" الواردة في نقش تأسيس الجامع الأقمري هو البرهنة على صحة إمامة المستعلي بالله، وبالتالي صحة إمامة ابنه الأمر بأحكام الله وعدم أحقية نزار وابنه محمد في الإمامة.

#### الهجرة الحنيفية

وردت عبارة "الهجرة الحنيفية" في نقش تأسيس باب الفتوح وباب البرقية (٤٨٠هـ/ ١٠٨٧م) في عبارة "وبُدئ بعمله في محرم سنة ثمانين وأربع مائه من الهجرة الحنيفية....." والحنفية هنا صفة للهجرة .

والمراد بالحنيف هو المسلم الذي يميل إلى الحق وقيل الذي يستقبل البيت الحرام على ملة إبراهيم (عليه السلام)، وقيل هو المخلص وقيل هو من أسلم لأمر الله، والحنيف أيضاً هو المستقيم،

## كيد عدوه وحسدته

وردت عبارة كيد عدوه وحسدته في نقش تأسيس مشهد الجيوشي (٤٧٨هـ/١٠٨٥م)، والكيد في اللغة من المكيدة، يقال كاد مكيدة هي الحرب، ويقال غزا فلان فلم يلق كيداً، ويقال كيدهم الله استدرجهم من حيث لا يعلمون<sup>(١٢١)</sup>، وبذلك يكون معنى كيد عدوه وحسدته أى دعاء لهم بالحرب وأن يستدرجهم الله من حيث لا يعلمون .

أما الحسد فمن المعروف أنه جاء ذكره في القرآن الكريم للاستعاذة من شر الحاسد "ومن شر حاسد إذا حسد"<sup>(١٢٢)</sup> ولكن الحسد يأخذ طابعاً آخر عند الشيعة فهم يعتقدون أن الأئمة هم المحسودون في قول الله عز وجل "أم يحسدون الناس على ما آتاهم الله من فضله"<sup>(١٢٣)</sup>، وينسبون لجعفر الصادق قوله في تفسيره لهذه الآية "نحن المحسودون على ما آتانا الله من الإمامة دون خلق الله جميعاً"<sup>(١٢٤)</sup>.

لهذا فإن الحسد موجود في عقيدة الشيعة، ومن ثم استعاذوا منه ووصل الحد في الاعتقاد الشديد في الحسد إلى أعلى مؤسسة في الدولة وقد صدر سجل في عهد الظاهر لإعزاز دين الله (٤١١-٤٢٧هـ) ذكر فيه الحسد ست مرات في "معيز المستعيز من شر الحاسد" و"أمره بالتعوذ من شر الحاسد إذا حسد" و"حسداً لذوى التقدم والاختصاص" و"فلا نفع الله غلة الحاسد" و"ولا أمتع الله جماعة أهل الحسد" و"وأوجب إطالة ساعدك وإرغام حسودك"<sup>(١٢٥)</sup>.

وقد فسر الإسماعيلية أسباب بعض الثورات التي حدثت في عصر الدولة الفاطمية على أنها حسد من الذين قاموا بها، مثل ما قام به نزار الأبن الأكبر للمستنصر بالله في مطالبته بالإمامة والخلافة، وقيامه بثورة ضد الأفضل بن بدر الجمالي فيذكر سجل فاطمي هذه الحادثة بقوله عن نزار "أنه عرف الحق فعاهد وباع وبادر إلى الدخول تحت أحكامه وسارع، ثم أدركه الحسد الذى أدرك أول ولد آدم من العالمين واستذله الشيطان ....."<sup>(١٢٦)</sup>.

كما جاء نقش سورة الفلق التي تحتوى على ذكر الحسد والاستعاذة منه على تابوت مشهد السيدة رقية (٥٣٣هـ/١١٣٨م)، ومن هنا فيأتى ورود عبارة "كيد عدوه وحسدته" في النقوش الفاطمية لاعتقاد الشيعة الشديد في وجود تأثير الحسد.

## المارقون

ورد لفظ المارقون في نقش تجديد جامع أحمد بن طولون على يد بدر الجمالى (٤٧٠هـ/١٠٧٧م)، والمارق في اللغة من مرق السهم من الرمية، يمرق مرقاً ومرق أى خروج السهم من الجانب الآخر، والمرق هو أيضاً الخروج من الشيء من غير مدخله، والمارقون الذين

وذلك في قول الله تعالى "قل بل ملة إبراهيم حنيفاً"<sup>(١٢٧)</sup> وقيل من كان على ملة إبراهيم فهو حنيف ومن هنا سُمى الإسلام بالحنيفية<sup>(١٢٨)</sup>. وقد جاء لفظ الحنيفية في حديث للنبي (ﷺ) قال "إني لم أبعث باليهودية ولا بالنصرانية، ولكنى بعثت بالحنيفية السمحة"<sup>(١٢٩)</sup> كما وردت في حديث النبي (ﷺ) للرجل التنوخى (نسبة إلى تنوخ) حين قال له النبي (ﷺ) "فمن أنت، قال أنى أحد تنوخ، فقال: هل لك في الإسلام الحنيفية ملة أبيك إبراهيم، قال: إني رسول قوم وعلى دين قوم لا أرجع عنه حتى أرجع إليهم"<sup>(١٣٠)</sup>.

وقد أول الشيعة هذه الأحاديث على اعتبار أن الحنيفية هو مذهب الشيعة، فالإسماعيلية يعتبرون أن الإسلام الحنيف هو فرائض الإسلام مع الإقرار بولاية الأئمة الفاطميين، ويتضح ذلك من قول الكرمانى للحسن الفرغانى في رسالته الواعظة "إما إنك من جملة العابدين لله جل اسمه بالملة الحنيفية، أو خارج عنها، فإن كنت منها فتترك تسمية الله تعالى في رقعتك والإقرار بالرسول صلى الله عليه وسلم، والصلاة والسلام على أمير المؤمنين<sup>(١٣١)</sup> وأبائه الأئمة الطاهرين الهادين إلى توحيد الله جل اسمه خروج منها ومفارق لها"<sup>(١٣٢)</sup>.

كما عبرت السجلات الفاطمية عن هذا المعنى بالدين الحنيف والملة الحنيفية<sup>(١٣٣)</sup> ومن هنا يكون المراد بالهجرة الحنيفية الواردة في نقش باب الفتوح والبرقية أنها هجرة الإسلام، مع تأويل كلمة الحنيفية على أنها مذهب الشيعة وبالتالي فالمعنى أن النبي جاء بمبادئ المذهب الشيعى وهاجر لإنقاذ هذه المبادئ.

## حسبنا الله ونعم الوكيل

وردت عبارة حسبنا الله ونعم الوكيل في خواتيم بعض النقوش التأسيسية مثلها في ذلك مثل كافة السجلات الفاطمية وهى من العبارات المقتبسة من القرآن الكريم من قول الله عز وجل "الذين قال لهم الناس إن الناس قد جمعوا لكم فاخشوهم فزادهم إيماناً وقالوا حسبنا الله ونعم الوكيل"<sup>(١٣٤)</sup>.

ويذكر مفسرى الشيعة أن من أسباب نزول هذه الآية أن النبي (ﷺ) وجد علياً رضي الله عنه في نفر معه في طلب أبا سفيان فلقبهم أعرابى من خزاعة فقال "إن القوم قد جمعوا لكم، فقال على: حسبنا الله ونعم الوكيل" فنزلت الآية<sup>(١٣٥)</sup>.

وعندما ترد هذه العبارة في نقوش ووثائق الشيعة فإنهم يمثلون بقول الإمام على بن أبى طالب أبو الأئمة عندهم، وفي تاريخ العلويين والشيعة ما يجعلهم يقولون "حسبنا الله ونعم الوكيل" فيما مضى، وحسبنا الله ونعم الوكيل في حاضرتهم ومستقبلهم وذلك لاختلافهم مع طوائف إسلامية أخرى واختلافهم مع بعضهم البعض.

مرقوا من الدين لغلوهم فيه والمروق أيضا هو سرعة الخروج من الشئ<sup>(١٢٧)</sup>.

وقد وردت كلمة المارق بمعنى الخارج عن الدين في حديث عن رسول الله (ﷺ) رواه علي بن أبي طالب حيث قال: عند قتاله الخوارج في النهروان "أيها الناس إن رسول الله (ﷺ) قد حدث بأقوام يمرقون من الإسلام كما يمرق السهم من الرمية، ثم لا يرجعون فيه أبداً، وإن آيه ذلك أن فيهم رجلا له عضد وليس لها ذراع عليها حلمة مثل حلمة القدي عليها شعيرات بيض"<sup>(١٢٧)</sup>.

ويأتي وصف "المارقون" إلى جماعة الأتراك الذين كثر عددهم في عهد المستنصر وحدث حروب بينهم وبين العبيد السودان، وذلك خلال أحداث الشدة المستنصرية وتغلب الأتراك على العبيد السودان مما أدى إلى تحصن العبيد بجامع أحمد بن طولون، فقام الأتراك بإشعال النار بالجامع بمن فيه وتهدمت أكثر أجزاء الجامع وصار خراباً إلى أن جاء بدر الجمالي إلى سدة الوزارة فدبر تجديده والإنفاق عليه، ومن هنا يأتي وصف الأتراك بلفظ المارقون أي الخارجون عن الدين، وذلك أولاً لحرقهم بيتاً من بيوت الله المفترض أن يعمر ويذكر فيه اسم الله، وثانياً لإثارتهم الفتنة وإخلالهم بنظام الدولة، التي يذكر الإسماعيلية إنها دولة المهدي المنتظر وهو خروج عن الدين بالنسبة للشيعة الإسماعيلية.

### كافة المشركين

وردت هذه العبارة في نقش تأسيس الجامع الأقمر (٥١٩هـ/١١٢٥م) وتدل كلمة كافة على تعدد الشئ وإحصاءه، وهي مقتبسة من قول الله تعالى "يا أيها الذين آمنوا قاتلوا المشركين كافة كما يقاتلونكم كافة"<sup>(١٢٨)</sup> ويذكر المجلسي عن الشوك "أنه لما كان الإتيان بما لم يأمر به الله محادة لله تعالى فقد أولت في الأخبار الكثيرة إتيان الشوك بالله بالشرك في الولاية وذلك في بطن القرآن الكريم"<sup>(١٢٩)</sup> ويذكر الشيعة أيضا في تفسيرهم لقول الله عز وجل "لئن أشركت ليحبطن عملك"<sup>(١٣٠)</sup> أن جعفر الصادق قال في أسباب نزول هذه الآية أن الله عز وجل حين أوحى لنبيه أن يقيم عليا للناس أندس إليه معاذ بن جبل فقال "أشرك في ولايته حتى يسكن الناس إلى قولك ويصدقوك" فنزلت الآية "لئن أشركت ليحبطن عملك" ويقولون أنه لما أنزل الله عز وجل "يا أيها الرسول بلغ ما أنزل إليك من ربك وإن لم تفعل فما بلغت رسالته"<sup>(١٣١)</sup> شكى رسول الله (ﷺ) إلى جبريل، فقال "إن الناس يكذبونني ولا يقبلون مني" فأنزل الله عز وجل "لئن أشركت ليحبطن عملك ولتكونن من الخاسرين"<sup>(١٣٢)</sup>، ويحتج الشيعة بهذا التفسير إلى قولهم كيف يبعث الله رسولا إلى العالم ثم يخاف أن يشرك بربه

وكان رسول الله (ﷺ) أوثق عند الله من أن يقول له لئن أشركت بي، وهو جاء لإبطال الشرك، وإنما عنى أن لا تشرك في الولاية من الرجال<sup>(١٣٣)</sup>.

وإذا ما أخذنا هذا التفسير هو المقصود بكلمة المشركين الواردة في نقش تأسيس الجامع الأقمر فيكون المراد بها كل من لا يعتقد في ولاية علي بن أبي طالب وهم أهل السنة سواء أكانوا مصريين أو المقصود به العباسيين الذين ناصبوا الدولة الفاطمية العداء.

وقد ورد هذا المعنى في خطبة لهبة الله بن أحمد في يوم جمعة عام (٣٥٨هـ/٩٦٨م) في الوقت الذي حاربت فيه الدولة الفاطمية الدولة العباسية وأخذت منها مصر بقوله ..... "فانصر اللهم جيوشه وسراياه التي انتدبها لقتال المشركين"<sup>(١٣٤)</sup> كما ورد معنى كلمة المشركين على من خالف مذهب الفاطميين في رسالة المعز لدين الله للحسن الفرغاني حين دلل على الأئمة واستشهد بقول الله تعالى "كبر على المشركين ما تدعوهم إليه"<sup>(١٣٥)</sup> وبذلك يدخل تحت هذا اللفظ كل من خاف المذهب الإسماعيلي من إثني عشرية وقرامطة.

### التأويل الشيعي الباطني لبعض الآيات القرآنية الواردة في الكتابات الفاطمية

اتخذت الفرق الشيعية مذهباً خاصاً في تأويل القرآن الكريم، وهو التفسير الباطني حيث قالوا إن القرآن له ظاهر وباطن<sup>(١٣٦)</sup>، بل ويبالغ الشيعة في القول بباطن الأشياء إلى أن لكل ظاهر من الفرائض التي فرضها الله تعالى على عباده من الصلاة والزكاة والصيام والحج وغير ذلك من الفرائض باطنا، وأنه لا تتم هذه الظواهر إلا بمعرفة البواطن<sup>(١٣٧)</sup>.

ويدل الشيعة على بواطن الأشياء بقول الله تعالى: "وأسبغ عليكم نعمه ظاهرة وباطنة"<sup>(١٣٨)</sup>، وبذلك تتحول النصوص الدينية إلى رموز وإشارات وحقائق خفية وأسرار مكنونة<sup>(١٣٩)</sup>.

ويعتبر التفسير الباطني دعامة رئيسية عند الإسماعيلية فقد ذهبوا إلى أن لكل ظاهر محسوس تأويلاً باطنياً لا يعرفه إلا الراسخون في العلم وهم الأئمة، وأن التأويل قد خص الله به علياً بن أبي طالب، فالأئمة عندهم هم أصحاب التأويل وينسبون حديثاً إلى النبي (ﷺ) قال: "تعلموا من عالم أهل بيتي، أو ممن تعلم من عالم أهل بيتي تنجوا من النار" وحديثاً آخر يقول فيه النبي (ﷺ) لعلي "سوف تقاتل على تأويله كما قتلت على تنزيله"<sup>(١٤٠)</sup>.

لذلك فقد أوجب الإسماعيلية الاعتقاد بالظاهر والباطن، وكفروا من يعتقد بالظاهر دون الباطن، لهذا فقد أخضع الإسماعيلية معظم الآيات القرآنية والأحاديث والشرائع والفرائض الدينية لقانون التأويل<sup>(١٤١)</sup>،



لى وزيراً من أهلى علياً أشدد به ظهري : قال أبو ذر فوالله ما استتم رسول الله (ﷺ) الكلمة، حتى نزل عليه جبريل من عند الله فقال يا محمد اقرأ، قال ما أقرأ؟ قال اقرأ : "إنما وليكم الله ورسوله والذين آمنوا الذين يقيمون الصلاة ويؤتون الزكاة وهم راكعون" (١٤٠).

وقد روى هذا الخبر أبو إسحاق الثعلبي فى تفسيره بهذا الإسناد وأبو بكر الرازى فى كتابه أحكام القرآن والطبرى ومجاهد (١٤١).

"بسم الله الرحمن الرحيم إنما يعمر مساجد الله من آمن بالله واليوم الآخر وأقام الصلاة وأتى الزكاة ولم يخش إلا الله فعسى أولئك أن يكونوا من المهتدين" (١٤٢).

وردت هذه الآية كافتتاحية لبعض النقوش التأسيسية والتي يصل عددها فى النقوش التى تناولها البحث حوالى ٢٢ نقشاً، كما وردت فى الكتابات الزخرفية العمائر مثل الشريط الكتابى الذى يؤطر طاقية محراب قبة الشيخ يونس (٤٨٧-٥١٩هـ) وفى الشريط الكتابى الذى يؤطر محارب حائط القبلة فى مشهد أخوة يوسف (٥٢١-٥٢٧هـ)، وقد ورد فى سجل فاطمى مؤرخ بـ (٤٧٠هـ) يذكر فيه أن الله جعل الأئمة عماراً للمساجد وذلك بعد الصلاة على على بن أبى طالب و"على الأئمة من ذريته أجمعين .. الذين جعلهم الله لمساجده عماراً" (١٤٣) ومن هنا تأتى الآية السابقة لتشير إلى الأئمة الفاطميين.

بسم الله الرحمن الرحيم رحمت الله وبركاته عليكم أهل البيت إنه حميد مجيد (١٤٤).

وردت هذه الآية فى نقش تأسيس من جامع الحاكم على المنذنة الشمالية وفى نقش تابوت السيدة رقية وفى نقش تأسيس مسجد الصالح طلائع (٥٥٥هـ/١١٦٠م)، ورغم نزول هذه الآية فى آل إبراهيم عليه السلام إلا أن الشيعة أولوا معنى أهل البيت على أنه آل بيت النبى (ﷺ) وهم على وفاطمة والحسن والحسين، وذريتهم استناداً إلى قوله الله تعالى "إنما يريد الله ليذهب عنكم الرجس أهل البيت ويطهركم تطهيراً" (١٤٥) وتمتلى السجلات الفاطمية بالاستشهاد بهذه الآية للإشارة إلى تعظيم الأئمة بدليل هذه الآية:

"بسم الله الرحمن الرحيم" الله نور السموات والأرض مثل نوره كمشكاة فيها مصباح المصباح فى زجاجة الزجاجه كأنها كوكب درى يوقد من شجرة مباركة زيتونة لا شرقية ولا غربية يكاد زيتها يضىء ولو لم تمسسه نار نور على نور يهدي الله لنوره من يشاء ويضرب الله الأمثال للناس والله بكل شىء عليم (١٤٦).

وقد وردت آيات قرآنية على النقوش الكوفية لها مدلول عقائدى عن الشيعة بعضها احتج به الشيعة على إمامة على بن أبى طالب وبعضها يشير عندهم على الأئمة ومن هذه الآيات:

"بسم الله الرحمن الرحيم لا إكراه فى الدين قد تبين الرشد من الغي فمن يكفر بالطاغوت ويؤمن بالله فقد استمسك بالعروة الوثقى لا انفصام لها والله سميع عليم" (١٣٢).

وردت هذه الآية فى كتابات مشهد السيدة عاتكة (٥١٩-٥٢٧هـ) بعد آية الكرسي وفى محراب السيدة رقية الخشبى المحفوظ فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة حوالى عام (٥٥٠هـ/١١٥٥م)، ويفسر الشيعة قوله تعالى "فقد استمسك بالعروة الوثقى" أن الأئمة هم العروة الوثقى، وأن العروة الوثقى أيضاً هى حب على بن أبى طالب، وينسبون حديثاً إلى النبى (ﷺ) قال "من أحب أن يستمسك بالعروة الوثقى فليستمسك بحب على بن أبى طالب" وفسرها الشيعة أيضاً بـ "محبة آل البيت" أو "مودة آل البيت" (١٣٣).

بسم الله الرحمن الرحيم إنما وليكم الله ورسوله والذين آمنوا الذين يقيمون الصلاة ويؤتون الزكاة وهم راكعون (١٣٤).

اتفق جميع مفسرى الشيعة على اختلاف طبقاتهم أن هذه الآية نزلت فى على بن أبى طالب (١٣٥)، وينسبون إلى جعفر بن محمد قوله عن هذه الآية "إيانا على وأولنا وأفضلنا بعد رسول الله (ﷺ)، وقوله يؤتون الزكاة لأن الله تعبد الخلق بدفعها عليهم واثمتهم عليها وحرمها عليهم، وأمر بإتيانها أهلها، وقوله وهم راكعون أى متواضعون لله مطيعون له" (١٣٦).

وقد بذل الطبرسى مجهوداً كبيراً لاستخلاص وجوب إمامه على بن أبى طالب من هذه الآية (١٣٧)، ويذكر سبب نزول هذه الآية حديثاً نسبته إلى رسول الله (ﷺ) عن أبى ذر الغفارى: يقول سمعت رسول الله (ﷺ) بهاتين وإلا فصمتا، ورأيت بهاتين وإلا فعميتا، يقول: "على قائد البررة وقائد الكفرة، منصور من نصره ومخذول من خذله، ويستطرد فى قول أبى ذر: أما إنى صليت مع رسول الله (ﷺ) يوماً من الأيام صلاة الظهر، فسأل سائل فى المسجد فلم يعطه أحد شيئاً، ورفع رأسه إلى السماء وقال اللهم أشهد أنى سألت فى مسجد رسول الله (ﷺ) فلم يعطنى أحد شيئاً، وكان على راكعاً فأوماً بخنصره اليمنى إليه وكان يتختم فيها، فأقبل السائل حتى أخذ الخاتم من خنصره وذلك بعين برسول الله (ﷺ) فلما فرغ النبى (ﷺ) من صلاته، رفع رأسه إلى السماء فقال اللهم إن أخى موسى سألك فقال "رب اشرح لى صدرى ويسر لى أمرى واحلل عقدة من لسانى يفقهوا قولى واجعل لى وزيراً من أهلى هارون أخى أشدد به أزرى وأشركه فى أمرى" (١٣٨) فأنزلت قرآننا فقلت "سنشد عضدك بأخيك ونجعل لكما سلطاناً فلا يصلون إليكما" (١٣٩) اللهم وأنا محمد نبيك وصفيك اللهم فاشرح لى صدرى ويسر لى أمرى واجعل

وقد فسر الشيعة قول الله تعالى "أولى الأمر منكم" على أنهم الأئمة من آل محمد، أوجب الله طاعتهم بالإطلاق كما أوجب طاعته وطاعة رسوله<sup>(١٥٢)</sup>، وينسب الشيعة حديث إلى رسول الله (ﷺ) حين سئل عن من أولى الأمر؟ قال: "الأوصياء مني إلى أن يردوا على الحوض كلهم هادين مهتدين لا يضرهم من خذلهم هم مع القرآن والقرآن معهم ....."<sup>(١٥٣)</sup>.

بسم الله الرحمن الرحيم "ونريد أن نمن على الذين استضعفوا  
فى الأرض ونجعلهم أئمة ونجعلهم الوارثين"<sup>(١٥٤)</sup>.

وردت هذه الآية فى أحد نقوش جامع الحاكم بأمر الله (٣٩٣هـ/١٠٠٢هـ) وخاصة النقش الذى نشره فون هامر.

وهذه الآية فى الأصل - تشير إلى مدى ما عاناها بنى إسرائيل على يد فرعون وملئه، فأراد الله نصرتهم وأن يجعلهم أئمة يهدى بهم الناس، وقد بحث الشيعة فى القرآن ليجدوا آية تعبر عن أهمهم ومصابهم فى أئمتهم، فوجدوا هذه الآية، لما كان الإسماعيلية قد نجحوا فى تأسيس دولة لهم فى شمال إفريقيا وفى مصر، فكان ذلك بمثابة الجائزة من الله ليعوضهم عما لقوه فى سالف عهدهم، لذلك عبروا عن أهمهم السابقة وفرحتهم بدولتهم بهذه الآية .

والحق أن الشيعة اعتبروا كلمات "الأئمة" الواردة فى القرآن الكريم على أنها تدل على أئمتهم، اللهم إذا كان المعنى لا يليق بوصف المؤمنين، ومن الآيات التى فسرت على هذا المنوال قول الله تعالى: "وجعلناهم أئمة يهدون بأمرنا وأوحينا إليهم فعل الخيرات وإقام الصلاة وكانوا لنا عابدين"<sup>(١٥٥)</sup> التى وردت فى نقش تأسيس مسجد الصالح طلائع (٥٥٥هـ/١١٦٠م) .

"بسم الله الرحمن الرحيم "إنما يريد الله ليذهب عنكم الرجس  
أهل البيت ويطهركم تطهيرا"<sup>(١٥٦)</sup>.

وردت هذه الآية فى الجامعة الزخرفية التى تعلوا المدخل الغربى للجامع الأقمر وفى الشريط الكتابى الذى يجرى أعلى المحراب الرئيسى بمشهد السيدة رقية .

وقد فسر الشيعة أن المراد من قول الله تعالى "أهل البيت" أنه بيت على بن أبى طالب، واستدلوا بهذه الآية على كلمة الأئمة<sup>(١٥٧)</sup>. ويقول الشيعة أنه لما نزل قول الله تعالى "وأمر أهلك بالصلاة"<sup>(١٥٨)</sup> كان رسول الله (ﷺ) يأتى باب على وفاطمة تسعة أشهر وقت كل صلاة فيقول: "الصلاة يرحمكم الله إنما يريد الله ليذهب عنكم الرجس أهل البيت ويطهركم تطهيرا"<sup>(١٥٩)</sup>.

وردت هذه الآية فى النقوش الكتابية الزخرفية مثل الشريط الكتابى الذى يدور حول عقود الواجهة الشمالية للصحن بالجامع الأقمر، وقد فسر الشيعة هذه الآية على أن المراد "بالمشكاة" هى فاطمة، وقالوا فاطمة كوكب درى بين نساء أهل الدنيا ونساء أهل الجنة، وقول الله تعالى "يوقد من شجرة مباركة" أى يوقد من إبراهيم وقوله تعالى "لا شرقية ولا غربية" أى لا يهودية ولا نصرانية وقوله تعالى "يكاد زيتها يضىء" أى يكاد العلم يتفجر منها وقوله تعالى "يهدى الله لنوره من يشاء" أى يهدى الله الأئمة لمن يشاء<sup>(١٤٧)</sup>.

كما يروى الشيعة عن جعفر الصادق قوله فى تفسير هذه الآية قوله تعالى "كمشكاة" أى صدر محمد وقوله "فيها مصباح" أى فيه نور العلم يعنى نور النبوة وقوله "المصباح فى زجاجة" قال علم رسول الله صدر إلى على عليه السلام وقوله "كانها كوكب درى يوقد من شجرة" قال ذاك أمير المؤمنين على، وقوله "يكاد زيتها يضىء ولو لم تمسسه نار" قال يكاد العلم يخرج من فم العالم من آل محمد وقوله "نور على نور" قال الإمام على أثر الإمام<sup>(١٤٨)</sup>.

"بسم الله الرحمن الرحيم "فى بيوت أذن الله أن ترفع ويذكر  
فيها اسمه يسبح له فيها بالغدو والآصال رجال لا تلهيهم  
تجارة ولا بيع عن ذكر الله وإقام الصلاة وإيتاء الزكاة يخافون  
يوما تتقلب فيه القلوب والآبصار"<sup>(١٤٩)</sup>.

وردت هذه الآية فى نقوش الشريط الكتابى الذى يؤطر مكعب المئذنة الغربية بجامع الحاكم بأمر الله (٤٠١هـ/١٠١٠م)، وفى الشريط الكتابى الذى يؤطر محراب مشهد الجيوشى (٤٧٨هـ/١٠٨٥م) والشريط الكتابى السفلى الذى يجرى بالواجهة الغربية للجامع الأقمر (٥١٩هـ/١١٢٥م)، وفى نقش تأسيس مسجد الأمير قسطة (٥٣٥هـ/١١٤١م) وفى النقش التأسيسى الثانى بمسجد الصالح طلائع (٥٥٥هـ/١١٦٠م) .

ويفسر الشيعة قول الله تعالى "فى بيوت أذن الله أن ترفع" على أنها بيوت رسول الله، أو بيوت الأنبياء، وأفضلها بيت على، وفاطمة، والحسن، والحسين<sup>(١٥٠)</sup>.

بسم الله الرحمن الرحيم "يا أيها الذين آمنوا أطيعوا الله  
وأطيعوا الرسول وأولى الأمر منكم فإن تنازعتم فى شئ  
فردوه إلى الله والرسول أن كنتم تؤمنون بالله واليوم الآخر  
ذلك خير وأحسن تأويلا"<sup>(١٥١)</sup>.

وردت هذه الآية فى نقش تأسيس أحد أماكن الرؤيا الذى رؤى النبى (ﷺ) وأمير المؤمنين على فيه يصليان.



## المراجع

- (١) الشهرستاني (أبو الفتح محمد عبد الكريم ت ٥٤٨هـ)، الملل والنحل، ص١٤٦
- (٢) محمد أحمد الخطيب (دكتور)، الحركات الباطنية في العالم الإسلامي عقائدها وحكم الإسلام عليها، ط٢، مكتبة الأقصى، عمان، ١٩٨٦م، ص١٣١
- (٣) محمد أحمد الخطيب (دكتور)، الحركات الباطنية في العالم الإسلامي عقائدها وحكم الإسلام عليها، ط٢، ص١٣٢
- (٤) الإسلام عند أهل السنة يختلف معنا عنه عند الشيعة، فالإسلام عند أهل السنة هو الذي ورد في الحديث النبوي الذي رواه الإمام مسلم في صحيحه بسنده مرفوعاً إلى عمر بن الخطاب قال، "بينما نحن عند رسول الله (ﷺ) ذات يوم إذ طلع علينا رجل شديد البياض، شديد سواد الشعر، لا يرى عليه أثر السفر، ولا يعرفه أحد منا، حتى جلس إلى النبي (ﷺ) فأسند إليه ركبتيه، ووضع كفيه على فخذيه وقال يا محمد أخبرني عن الإسلام، فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم، الإسلام أن تشهد أن لا إله إلا الله وأن محمد رسول الله وتقيم الصلاة وتؤتي الزكاة وتصوم رمضان وتحج البيت إن استطعت إليه سبيلاً، فقال، 'صدقت' فعجبنا له يسأل ويصدق ...." الحديث له بقية عن معنى الإيمان والإحسان ...، صحيح مسلم بشرح النووي، الجزء الأول، ص٣
- (٥) رسالة الداعي الفاطمي الطيبي، الدستور ودعوة المؤمنين في كتاب ثلاث رسائل إسماعيلية، نشرها عارف تامر، ط١، دار الأفاق الجديدة، بيروت، ١٩٨٣، ص ٧٠-٧١
- (٦) الكرمانى، مجموعة رسائل الكرمانى، ص١٢٧
- (٧) القلقشندي، صبح الأعشى، الجزء العاشر، ص ٣١٠
- (٨) القلقشندي، صبح الأعشى، ص٣٢٣
- (٩) النعمان (القاضي النعمان بن محمد)، دعائم الإسلام، ص٢
- (١٠) محمد أحمد الخطيب (دكتور)، الحركات الباطنية في العالم الإسلامي، ص١٠٠
- (١١) المجلسي، بحار الأنوار، الجزء السابع والعشرين، ص ٢ - ٤
- (١٢) المجلسي، بحار الأنوار، نفس الجزء، ص١١
- (١٣) حسن إبراهيم حسن (دكتور)، تاريخ الدولة الفاطمية، ص ٣٥٤ - ٣٥٦
- (١٤) النيسابوري (أحمد بن إبراهيم)، إثبات الإمامة، تحقيق مصطفى غالب، ط١، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ١٤٠٤هـ / ١٩٨٤م، ص١٦
- (١٥) الكرمانى، الرسالة الواعظة، ص٩٠
- (١٦) انظر نقش تأسيس أبواب القاهرة الحربية
- (١٧) انظر نقش تأسيس الجامع الأقمر
- (١٨) محمد أحمد الخطيب (دكتور)، الحركات الباطنية في العالم الإسلامي، ص٨٥
- (١٩) محمد أحمد الخطيب (دكتور)، الحركات الباطنية في العالم الإسلامي، ص٨٥
- (٢٠) الكرمانى، الرسالة الواعظة، ص٨
- (٢١) النيسابوي، إثبات الإمامة، ص١٧
- (٢٢) المقرئى، إتحاف الحنفاء، الجزء الأول، ص٩٧
- (٢٣) جمال الدين الشيال (دكتور)، مجموعة الوثائق الفاطمية، ص٤٦
- (٢٤) انظر نقش تأسيس باب الفتوح
- (٢٥) انظر نقش تأسيس جامع المقياس
- (٢٦) انظر نقش تأسيس مسجد الصالح طلائع
- (٢٧) سورة "الأحزاب" آية "٣٣"
- (٢٨) جمال الدين الشيال (دكتور)، مجموعة الوثائق الفاطمية، ص٢٣
- (٢٩) جمال الدين الشيال (دكتور)، مجموعة الوثائق الفاطمية، ص٢٣
- (٣٠) القلقشندي، صبح الأعشى، الجزء العاشر، ص٣١٢
- (٣١) سورة المائدة آية "٦٧"
- (٣٢) عبد الناصر محمد حسن ياسين، الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية، دراسة في ميتافيزيقا الفن الإسلامي، مجلة كلية الآداب بسوهاج، العدد (٢٣) الجزء الثاني، دراسات آثارية، أكتوبر ٢٠٠٠م، ص٥٦
- (٣٣) النيسابوري، إثبات الإمامة، ص٢٥
- (٣٤) صحيح مسلم، الجزء الخامس عشر، ص ٥١١ - ٥١٣
- (٣٥) صابر طعيمه (دكتور)، الشيعة معتقداً ومذهباً، ص١٧
- (٣٦) جميل محمد أبو العلا (دكتور)، الباطنية وموقف الإسلام منهم، ص١٣
- (٣٧) محمد أحمد الخطيب (دكتور)، الحركات الباطنية في العالم الإسلامي، ص١٠٠
- (٣٨) المجلسي، بحار الأنوار، الجزء السابع والعشرين، ص٥٥
- (٣٩) الكرمانى، مجموعة رسائل الكرمانى، ص١٧٦
- (٤٠) المجلسي، بحار الأنوار، الجزء السابع والعشرين، ص٥٥
- (٤١) يروى الشيعة أنه لما نزل قوله تعالى "يا أيها الرسول بلغ ما أنزل إليك من ربك وإن لم تفعل فما بلغت رسالته" (سورة المائدة آية ٦٧) كان النبي (ﷺ) راجعاً إلى المدينة بعد حجة الوداع، وقد بلغ موضع يسمى بغدير خم، وهو موضع بين مكة والمدينة، وكان في وقت القبلولة في شدة الحر، فأمر باجتماع الناس، وعمل له منبراً من أحجار ثم قام خطيباً فقال، "يا أيها الناس أأستأوى بكم من أنفسكم؟" قالوا بلى يا رسول الله، فقال، "من كنت مولاه فعليّ مولاه، اللهم وال من والاه، وعاد من عاداه، وانصر من نصره، واخذل من خذله" ثم نزل بعد ذلك قول الله تعالى "اليوم أكملت لكم دينكم وأتممت عليكم نعمتي ورضيت لكم الإسلام ديناً" (سورة المائدة آية ٣) فقال النبي صلى الله عليه وسلم الحمد لله على كمال الدين وإتمام النعمة، القاضي النعمان بن محمد، دعائم الإسلام، ص٨٥، جعفر الخليلي، المدخل إلى موسوعة العتبات المقدسة، ص٢، مؤسسة الأعلمى للمطبوعات، بيروت، ١٩٨٧م، ص٣٦. إبراهيم الموسوي الزنجاني، عقائد الإمامية الإثنى عشر، ص٩١. انظر مقدمة كتاب النيسابوري، إثبات الإمامة، ص١٥٠، عبد المنعم سلطان (دكتور)، الحياة الاجتماعية في العصر الفاطمي، دراسة تاريخية وثائقية، دار الثقافة العلمية، ١٩٩٩م، ص١٥٦
- (٤٢) مسند الإمام أحمد بن حنبل، دار الفكر العربي، بدون، الجزء الأول، ص ٨٤، سنن الترمذي، الجزء الخامس، ص٦٣٣

- (٥٧) سورة "البقرة" آية ١٢٤
- (٥٨) حسن الباشا (دكتور)، الفنون الإسلامية والوظائف على الآثار العربية، الجزء الأول، دار النهضة العربية، ص ٩٥
- (٥٩) جمال الدين الشيال (دكتور)، مجموعة الوثائق الفاطمية، ص ٢٢
- (٦٠) مقدمة كتاب النيسابوري، إثبات الإمامة، ص ٨٠
- (٦١) حسن إبراهيم حسن (دكتور)، عبيد الله المهدي، ص ٢٨٠
- (٦٢) الزنجاني، عقائد الإمامية الإثنى عشر، ص ٧٢. جعفر الخليلي، المدخل إلى موسوعة العتبات المقدسة، ط ٢، مؤسسة الأعلی للمطبوعات، بيروت، ١٩٨٧م، ص ٢٨٠
- (٦٣) جميل محمد أبو العلا (دكتور)، الباطنية وموقف الإسلام منهم، ص ١٢٢
- (٦٤) محمد حسين المظفری، الشيعة والإمامة، المطبعة الحيدرية، النجف، ١٩٥١م، ص ١٣
- (٦٥) علي أحمد فراج علي (دكتور)، التفسير وأصوله عند الشيعة، ص ٨٩
- (٦٦) مقدمة كتاب النيسابوري، إثبات الإمامة، ص ١١.
- (٦٧) من الأدلة النقلية على إمامة علي بن أبي طالب عند الشيعة قول الله تعالى "إنما وليكم الله ورسوله والذين آمنوا الذين يقيمون الصلاة ويؤتون الزكاة وهم راكعون" (سورة المائدة آية ٥٥) التي أجمع مفسريهم على أنها نزلت في علي رضي الله عنه، وقوله تعالى "وأندر عشيرتك الأقربين" (الشعراء آية ٢١٤) ويروى الشيعة عن علي بن أبي طالب أنه لما نزلت هذه الآية جمع رسول الله (ﷺ) بني عبد المطلب وقال لهم "يا بني عبد المطلب أطيعوني تكونوا ملوك الأرض وحكامها، إن الله لم يبعث نبيا إلا جعل له وصيا ووزيرا ووارثا وأخا ووليا فأياكم وصي ووارث وأخي وولي فسكتوا، فقال علي أنا يا رسول الله، قال، أنت يا علي فانصرفوا"، كما يدلون بقول الله تعالى، "إنما أنت منذر ولكل قوم هاد" (سورة الرعد آية ٧)، ويقولون أن الهادي هو علي. وقول الله تعالى "يا أيها الذين آمنوا اتقوا الله وكونوا مع الصادقين" (التوبة آية ١١٩)، وقوله تعالى "يا أيها النبي بلغ ما أنزل إليك من ربك" (سورة المائدة ٦٧٧)، وقوله تعالى "اليوم أكملت لكم دينكم وأتممت عليكم نعمتي ورضيت لكم الإسلام ديناً" (سورة المائدة آية ٣) وقوله تعالى "إنما يريد الله ليذهب عنكم الرجس أهل البيت ويطهركم تطهيرا" (سورة الأحزاب آية ٣٣). ومن الأدلة العقلية قولهم "إن الناس في حاجة إلى إمام واجب الطاعة يحفظ أحكام الشرع عليهم ويحملهم على مراعاة حدود الدين كاحتياج الناس إلى نبي مرسل يشرع لهم الأحكام ويبين لهم الحلال والحرام". النعمان بن محمد، دعائم الإسلام، ص ١١. جميل محمد أبو العلا، الباطنية وموقف الإسلام منهم، ص ١٣١ - ١٧٥، الزنجاني، عقائد الإمامية الإثنى عشر، ص ٨١ - ٨٣
- (٦٨) تعتقد الإثنى عشرية أن الإمامة تكون في بني علي في أولاد الحسين وأن يكون الإمام أكبر أبناء أبيه وقد أدى هذا المبدأ إلى ظهور الفرقة الإثنى عشرية والإسماعيلية حيث أنه لما مات الابن الأكبر لجعفر الصادق في حياته رأت بعض الشيعة أن الإمامة تنتقل إلى ابنه موسى الكاظم ثم في أبنائه حتى الإمام الثاني عشر الذي دخل سردابا في مدينة سامراء ولم يعثر له أثر بعدها، ويعتقدون أنه سيظهر وأنه هو المهدي المنتظر، ولذلك سمو الإثنى عشرية.
- (٦٩) حسن إبراهيم حسن (دكتور)، تاريخ الدولة الفاطمية، ص ٣٨
- (٧٠) عارف تامر، الإمامة في الإسلام، ص ١٤٢

- (٤٣) سورة "المائدة" آية "٥٥"
- (٤٤) وردت في دينار المعز لدين الله الفاطمي بالهامش الأوسط للوحة عبارة "على أفضل الوصيين ووزير خير المرسلين"، مايصة محمود داود، المسكوكات الفاطمية، مجموعة متحف الفن الإسلامي بالقاهرة، دراسة أثرية وفنية، دار الفكر العربي، ص ٤٦
- (٤٥) الزنجاني، عقائد الإمامية الإثنى عشر، ص ٢٢٧
- (٤٦) الزنجاني، عقائد الإمامية الإثنى عشر، ص ٢٢٦
- (٤٧) تكملة الحديث كالأتي "فأوحى الله عز وجل إلى آدم أن أوصي إلى شيت، فأوصى آدم إلى شيت وهو هبة الله بن آدم ثم أوصى شيت إلى ابنه شيان وأوصى شيان إلى ملث، وأوصى ملث إلى محوق، وأوصى محوق إلى عميشا، وأوصى عميشا إلى أخنوخ (وهو إدريس)، وأوصى إدريس إلى ناحور ودفعها ناحور إلى نوح، وأوصى نوح إلى سام، وأوصى سام إلى عثامر، وأوصى عثامر إلى برعيتاشا، وأوصى برعيتاشا إلى يافت، وأوصى يافت إلى برة، وأوصى برة إلى حفيشة، وأوصى حفيشة إلى عمران، ودفعها عمران إلى إبراهيم الخليل، وأوصى إبراهيم إلى إسماعيل، وأوصى إسماعيل إلى إسحق وأوصى إسحق إلى يعقوب، وأوصى يعقوب إلى يوسف، وأوصى يوسف إلى يثريا، وأوصى يثريا إلى شعيب، ودفعها شعيب إلى موسى بن عمران، وأوصى موسى إلى يوشع بن نون، وأوصى يوشع إلى داود، وأوصى داود إلى سليمان، وأوصى سليمان إلى بختيا ..... حتى إلى رسول الله ثم أوصى إلى علي، المجلسي، بحار الأنوار، الجزء الثالث والعشرون، ص ٥٧
- (٤٨) صحيح مسلم، الجزء الخامس عشر، ص ١٧٥، مسند الإمام أحمد، الجزء الأول، ص ١١١، سنن الترمذي، الجزء الثاني، ص ٢٩٧، صحيح البخاري، الجزء الثالث، ص ٧١
- (٤٩) الكرمانی، مجموعة رسائل الكرمانی، ص ١٦٧
- (٥٠) المجلسي، بحار الأنوار، الجزء الخامس والأربعون، ص ٣٥
- (٥١) فتحي محمد الزغبی، غلاة الشيعة وتأثرهم بالأديان المغايرة للإسلام (اليهودية، المسيحية، المجوسية)، ط ١، دار المعارف، ١٩٨٨م، ص ٢٦٤
- (٥٢) يروي الشيعة الإمامية في ذلك أحاديث كثيرة إلى أنتمتهم تشير إلى أن الإمامة تكون في أعقاب الحسين إلى يوم الدين ولا تخرج عنهم مثل قول أبي عبد الله زين العابدين رضي الله عنه قال، "لا تكون الإمامة في أخوين بعد الحسن والحسين وهي جارية في الأعقاب، في عقب الحسين". النعمان بن محمد، دعائم الإسلام، ص ٣٧، المجلسي، بحار الأنوار، الجزء الخامس والعشرون، ص ٢٥٨
- (٥٣) الإمام المستودع هو الذي يتسلم شؤون الإمامة في الظروف الاستثنائية ويقوم بمهامها نيابة عن الإمام المستقر وبنفس الصلاحيات، ولا يستطيع أن يورث الإمامة لأحد من ولده، أما الإمام المستقر فهو الذي يملك صلاحية توريث الإمامة لولده، وهو صاحب النص على الإمام الذي يأتي بعده. عارف تامر، الإمامة في الإسلام، دار الكاتب العربي، بيروت، ١٩٦٥، ص ١٤٤
- (٥٤) القاضي النعمان بن محمد، دعائم الإسلام، ص ٣٥
- (٥٥) رقم ٤٤٦ في سجلات متحف الفن الإسلامي بالقاهرة
- (٥٦) آمال العمري (دكتور)، علي الطائش، العمارة في مصر الإسلامية العصرية الفاطمي والأيوبي، ص ١٥٢



- (٧١) مقدمة كتاب النيسابوري، إثبات الإمامة، ص ١٣
- (٧٣) سورة "الرعد" آية "٧"
- (٧٤) المجلسي، بحار الأنوار، الجزء الثالث والعشرين، ص (٢ - ٥)
- (٧٥) المجلسي، بحار الأنوار، ص ٥٠
- (٧٦) المقرئزي، إتحاف الحنفا، الجزء الأول، ص ١٩٤
- (٧٧) النيسابوري، إثبات الإمامة، ص ٨٤
- (٧٨) المقرئزي، إتحاف الحنفا، الجزء الثالث، ص ١٩٤. جمال الدين الشيال (دكتور)، مجموعة الوثائق الفاطمية، ص ١١٣
- (٧٩) انظر ص (٢٣٦) من البحث
- (٨٠) الكرمانى، مجموعة رسائل الكرمانى، ص ١٦٦
- (٨١) سورة "النساء" آية "٥٨"
- (٨٢) القاضي النعمان بن محمد، دعائم الإسلام، ص ٢١
- (٨٣) محمد حسين الذهبي (دكتور)، التفسير والمفسرون، الجزء الثاني، مكتبة وهبة، ١٩٨٥م، ص ١٦٥. القاضي النعمان بن محمد، دعائم الإسلام، ص ٧٥
- (٨٤) رواه الترمذى بسنده، الجزء الثالث عشر، ص ٢٠١. القاضي النعمان بن محمد، دعائم الإسلام، ص ٢٨
- (٨٥) ابن منظور، لسان العرب، الجزء الثاني، ص ١١٧٣
- (٨٦) رواه الإمام أحمد بن حنبل بسنده، الجزء السادس، ص ٢٩٢، ٣٠٤
- (٨٧) ابن حجر العسقلاني (الحافظ أحمد بن على ت ٨٢٥هـ)، فتح الباري بشرح صحيح البخارى، دار الفكر للطباعة والنشر، بدون، المجلد الثالث، ص ٣٦٢
- (٨٨) ابن حجر العسقلاني فتح الباري بشرح صحيح البخارى، المجلد الثالث، ص ٣٦١، المجلد الخامس، ص ٣٤٣
- (٨٩) ابن حجر العسقلاني فتح الباري بشرح صحيح البخارى، المجلد الثالث، ص ٣٦٢
- (٩٠) سورة "الأحزاب" آية "٥٦"
- (٩١) انظر نقش تأسيس باب الفتوح (٤٨٠هـ/١٠٨٧م)
- (٩٢) انظر نقش تأسيس محراب الأمر بأحكام الله المصنوع للجامع الأزهر (٥١٩هـ)
- (٩٣) انظر نقش تأسيس مسجد الصالح طلائع (٥٥٥هـ/ ١١٦٠م)
- (٩٤) انظر رسالة البشارات فى الكرمانى، مجموعة رسائل الكرمانى، ص ١٢٤
- (٩٥) سورة "الزخرف" آية "٢٨"
- (٩٦) الطبرى (أبى الفضل بن الحسن)، مجموعة البيان فى تفسير القرآن، تحقيق هاشم الرسولى وفضل الله اليزدى الطبائى، الجزء الأول، دار المعرفة للطباعة والنشر، ص ٢٠٠
- (٩٧) حسن إبراهيم حسن (دكتور)، طه أحمد شرف، عبد الله المهدي، إمام السبعة الإسماعيلية، ص ٢٦٩
- (٩٨) سورة "الزخرف" آية "٢٨"
- (٩٩) سورة "آل عمران" آية "٣٤". المقرئزي، إتحاف الحنفا، الجزء الأول، ص ١٩٢
- (١٠٠) رسالة الواعظة، الكرمانى، الرسالة الواعظة، ص ١٢
- (١٠١) السجلات المستنصرية، ص ٤٦
- (١٠٢) القلقشندي، صبح الأعشى، الجزء العاشر، ص ٣٩٠
- (١٠٣) المجلسي، بحار الأنوار، الجزء الثالث والعشرون، ص ٩٩
- (١٠٤) المجلسي، بحار الأنوار، نفس الجزء، ص ١٥١
- (١٠٥) الكرمانى، مجموعة رسائل الكرمانى، ص ١٣٢
- (١٠٦) السجلات المستنصرية، ص ٥٩
- (١٠٧) انظر نقش تأسيس مئذنة الجامع العتيق بإسنا (٤٧٤هـ/١٠٨٤م)، والنقش التأسيسي الذى نشرها لانسى Lanci
- (١٠٨) انظر نقش تأسيس جامع موسى بالصف (٥١٥هـ/ ١١٢١م)
- (١٠٩) جاء فى سجل التعزية بوفاة الأفضل شاهنشاه المؤرخ بـ (٥١٥هـ) "السيد الأفضل .... قدس الله وجهه ونور ضريحه، وحشره مع مواليه الطاهرين الذين جعلهم أعلام الهدى ومصابيحهم". المقرئزي، إتحاف الحنفا، الجزء الثالث، ص ٦٨
- (١١٠) ابن منظور، لسان العرب، الجزء الأول، ص ٢٧١
- (١١١) سورة "النساء" آية "١٧٤"
- (١١٢) الطبرسي، مجمع البيان فى تفسير القرآن، الجزء الثالث، ص ٢٢٦
- (١١٣) المسبحى، أخبار مصر، ص ٧
- (١١٤) السجلات المستنصرية، ص ١١٨
- (١١٥) جمال الدين الشيال (دكتور)، مجموعة الوثائق الفاطمية، ص ٥٦ - ٧٧، ٢٠٧ - ٢٢٩
- (١١٦) جمال الدين الشيال (دكتور)، مجموعة الوثائق الفاطمية، ص ٧٨ - ٨٠، ٢٢٣ - ٢٤٢
- (١١٧) سورة "البقرة" آية "١٣٥"
- (١١٨) ابن منظور، لسان العرب، الجزء الثاني، ص ١٠٢٥
- (١١٩) رواه الإمام أحمد بن حنبل فى مسنده بسنده، الجزء السادس، ص ١١٦، ٢٣٣
- (١٢٠) رواه الإمام أحمد بن حنبل فى مسنده بسنده، الجزء الثالث، ص ٤٤٢
- (١٢١) يقصد بذلك الحاكم بأمر الله
- (١٢٢) الكرمانى، الرسالة الواعظة، ص ٢١
- (١٢٣) السجلات المستنصرية، ص ٥٧
- (١٢٤) سورة "آل عمران" آية "١٧٣"
- (١٢٥) المجلسي، بحار الأنوار، الجزء السادس والثلاثون، ص ١٨٢ - ١٨٣
- (١٢٦) ابن منظور، لسان العرب، الجزء الخامس، ص ٣٩٦ - ٣٩٦٦
- (١٢٧) سورة "القلق" آية "٥"
- (١٢٨) سورة "النساء" آية "٥٤"
- (١٢٩) القاضي النعمان بن محمد، إختلاف أصول المذاهب، ص ٧٥. القاضي النعمان بن محمد، دعائم الإسلام، ص ٢١، المجلسي، بحار الأنوار، الجزء الثالث والعشرين، ص ٢٨٦ - ٢٨٧
- (١٣٠) المسبحى، أخبار مصر، ص ٧ - ٩

- (١٣١) السجلات المستنصرية، ص ١١٢
- (١٣٢) ابن منظور، لسان العرب، الجزء الثالث، ص ٤١٨٥
- (١٣٣) رواه الإمام أحمد بن حنبل بسنده، المجلد الأول، ص ٨٨، ١٥٦. القلقشندي، فتح الباري، الجزء الثاني عشر، ص ٢٠١
- (١٣٤) سورة "التوبة" آية "٣٦"
- (١٣٥) المجلسي، بحار الأنوار، الجزء الثالث والعشرين، ص ٣٥٧
- (١٣٦) سورة "الزمر" آية "٦٥"
- (١٣٧) سورة "المائدة" آية "٦٧"
- (١٣٨) المجلسي، بحار الأنوار، الجزء الثالث والعشرين، ص ٣٦٢
- (١٣٩) المجلسي، بحار الأنوار، ص ٢٦٣
- (١٤٠) المقرئ، إتحاف الحنفاء، الجزء الأول، ص ١١٥
- (١٤١) سورة "الشورى" آية "١٣"
- (١٤٢) علي أحمد فراج علي، التفسير وأصوله عند الشيعة، ص ٢٦
- (١٤٣) الكرمانى، مجموعة رسائل الكرمانى، ص ١٥٠
- (١٤٤) سورة "لقمان" آية "٢٠"
- (١٤٥) فتحى محمد الزغبى، غلاة الشيعة وتأثرهم بالأديان المغايرة للإسلام، ص ١٥٣
- (١٤٦) محمد أحمد الخطيب (دكتور)، الحركات الباطنية في العالم الإسلامي، ص ١٣١
- (١٤٧) محمد أحمد الخطيب (دكتور)، الحركات الباطنية في العالم الإسلامي، ص ١٣٢
- (١٤٨) سورة "البقرة" آية "٢٥٦"
- (١٤٩) القاضي النعمان بن محمد، دعائم الإسلام، ص ١٤. المجلسي، بحار الأنوار، الجزء الرابع والعشرين، ص ٨٣ - ٨٥
- (١٥٠) سورة "المائدة" آية "٥٥"
- (١٥١) وهناك كتب تفسير أهل السنة تذكر أن هذه الآية نزلت في عليّ مثل تفسير الرازى وابن كثير والطبرى
- (١٥٢) القاضي النعمان بن محمد، دعائم الإسلام، ص ٧٦ - ٩٧
- (١٥٣) محمد حسين الذهبي (دكتور)، التفسير والمفسرون، ص ٩٩
- (١٥٤) سورة "طه" آية "٢٥ - ٣٢"
- (١٥٥) سورة "القصص" آية "٣٥"
- (١٥٦) الطبرسي، مجمع البيان في تفسير القرآن، الجزء الثالث، ص ٣٢٤ - ٣٢٥. محمد حسين الذهبي (دكتور)، التفسير والمفسرون، ص ١٠٠، علي أحمد فراج علي، التفسير وأصوله عند الشيعة، ص ١٣١
- (١٥٧) محمد حسين الذهبي (دكتور)، التفسير والمفسرون، ص ١٠١
- (١٥٨) سورة "التوبة" آية "١٨"
- (١٥٩) السجلات المستنصرية، ص ١٠٧
- (١٣٣) سورة "هود" آية "٧٣"
- (١٣٤) سورة "الأحزاب" آية "٣٣"
- (١٣٥) سورة "النور" آية "٣٦"
- (١٣٦) الطبرسي، مجمع البيان في تفسير القرآن، الجزء الثامن، ص ٢٢٤ - ٢٢٥. المجلسي، بحار الأنوار، الجزء الثالث والعشرين، ص ٣٠٤ - ٣٠٥
- (١٣٧) المجلسي، بحار الأنوار، ص ٣٠٦
- (١٣٨) سورة "النور" آية "٣٧"
- (١٣٩) المجلسي، بحار الأنوار، الجزء الثالث والعشرين، ص ٣٢٧ - ٣٢٨
- (١٤٠) سورة "النساء" آية "٥٩"
- (١٤١) القاضي النعمان بن محمد، دعائم الإسلام، ص ٢٨. محمد حسين الذهبي (دكتور)، التفسير والمفسرون، ص ١٣٨، عن مجمع البيان للطبرسي
- (١٤٢) محمد حسين الذهبي (دكتور)، التفسير والمفسرون، ص ١٤٣ - ١٤٤. عن كتاب الصافي في تفسير القرآن لملا محمد الكاشي
- (١٤٣) سورة "القصص" آية "٥"
- (١٤٤) سورة "الأنبياء" آية "٧٣"
- (١٤٥) سورة "الأحزاب" آية "٣٣"
- (١٤٦) القاضي النعمان بن محمد، دعائم الإسلام، ص ٣٧. محمد حسين الذهبي (دكتور)، التفسير والمفسرون، ص ١٠٤
- (١٤٧) سورة "طه" آية "١٣٣"
- (١٤٨) المجلسي، بحار الأنوار، الجزء الخامس والعشرين، ص ٢١٣. الطبرسي، مجمع البيان في تفسير القرآن، الجزء الثامن، ص ٥٥٨ - ٥٦٠



## الفصل الخامس



الألقاب الفخرية والوظيفية الواردة  
بالنقوش الكتابية الفاطمية





انفرد الخلفاء الفاطميون بسلطة التلقيب وذلك نتيجة لتمتعهم بحق تعيين الموظفين والوزراء، وبالتالي سلطة التلقيب، وظل الخليفة الفاطمي حريصاً على عدم التفريط في هذا الحق إلى آخر العصر الفاطمي<sup>(١)</sup>.

وقد فاق الفاطميون العباسيين في اتخاذ الألقاب وإغداقها على رجال الدولة وخاصة الوزراء، وكان الخلفاء في أول الأمر مقلين في منح الألقاب حتى أن جوهر الصقلي وهو أحد العمدة القوية التي قامت الدولة على أكتافها لم يلقب إلا بالقائد، أو الكاتب<sup>(٢)</sup>.

ولكن الأمر أخذ يختلف منذ أن تولى العزيز بالله (٣٦٥-٣٨٦هـ) الخلافة فكان أول من منح الألقاب، ثم تلاه الحاكم بأمر الله (٣٨٦-٤١١هـ) فأكثر منها وتبعه خلفاؤه في ذلك، حتى انتهى الأمر بأن أصبحت الألقاب لا تدل على مدى نفوذ أصحابها بقدر ما دلت على ضعف الدولة وانهارها<sup>(٣)</sup>.

وكان للتلقيب في عصر الفاطميين رسوم خاصة أهمها كتب التلقيب، فقد جرت العادة على أن ينعم اللقب بكتاب صادر من ديوان الخلافة له رسم خاص<sup>(٤)</sup>، وكان يتم قراءة كتب التلقيب على منابر الدولة في مصر وخارجها. وقد بلغت العناية بالألقاب في الدولة الفاطمية حداً كبيراً، ومن مظاهر هذه العناية تحرى الدقة عند استعمالها في المكاتبات<sup>(٥)</sup>.

وكان التلقيب المتبع أن هذه الألقاب تصبح جزءاً لا يتجزأ من اسم الشخص الملقب، فكانت الكتب الصادرة منه أو الواردة إليه سواء من الخليفة، أو غيره تتضمن اسم الوزير مسبقاً بكل ألقابه، كما كان الملقب لا يخاطب إلا بذكر ألقابه، وأصبحت هذه الألقاب تنقش على الطراز بالمنسوجات، وعلى المباني والنقود<sup>(٦)</sup>، وقد جرت العادة في بداية العصر الفاطمي أن يسبق إسناد الوظيفة منح اللقب ولكن تغير هذا الحال في العصر الفاطمي الثاني حيث أصبح ينعم على الموظف عند تعيينه بالألقاب المناسبة مع ذكرها في سجله<sup>(٧)</sup>.

ويمكن تقسيم ألقاب الوزراء الفاطميين وهي عبارة عن مجموعة ألقاب ذات دلالات هامة لأن الوزير كان يتمتع بنفوذ لا بأس به في العصر الفاطمي الأول وبنفوذ مطلق في العصر الفاطمي الثاني، نجد أن هذه الألقاب تنقسم إلى مجموعتين، المجموعة الأولى خاصة بالوزراء قبل عصر بدر الجمالي، والثانية تبدأ بوزارة بدر الجمالي حتى نهاية الدولة، ويلاحظ على المجموعة الأولى أنها تشتمل على ألقاب مختلفة الدلالة، فبعضها ألقاب تفخيم وإجلال مثل (الوزير الأجل وتاج المعالي وتاج الرئاسة وتاج الأصفياء)، وبعضها يدل على صفات مثل (الأمين والناصح والخطير والمكين والأوحد والشافي والكافي)، وبعضها مضافاً إلى الدولة مثل (أمين الدولة)، ومضافاً إلى الملك مثل (شمس الملك)، وبعضها مضافاً إلى الخلافة مثل (عميد الخلافة)،

أو مضافاً إلى أمير المؤمنين مثل (صفي أمير المؤمنين)، وأضيف إلى التأمير لبعض الوزراء مثل (لقب الأمير) وبعض الوزراء لقبوا بالألقاب الإذواء مثل (ذو الجدين)<sup>(٨)</sup>.

ومنذ وزارة بدر الجمالي استقرت ألقاب الوزراء على صيغة واحدة تقريباً كما وردت في النقوش التأسيسية، فقد تلقب بدر الجمالي بـ (السيد الأجل أمير الجيوش سيف الإسلام، ناصر الإمام) ثم أضيف إليه عام (٤٧٠هـ) لقبى (كافل قضاة المسلمين وهادى دعاة المؤمنين).

ومما يشير إلى الدور الذي تلعبه الألقاب في التعبير عن الحالة السياسية والدينية في العصر الفاطمي، ومدى قوة أو ضعف الخليفة الفاطمي وبالتالي مدى قوة أو ضعف الملقب بهذه الألقاب، تلك التي اتخذها أبو على أحمد بن الأفضل شاهنشاه بن بدر الجمالي في فترة وزارته حين قام بالقبض على الخليفة الحافظ لدين الله وسجنه وأنفرد بالأمر، وقام بتغيير مذهب الدولة الإسماعيلي إلى المذهب الإمامي، واختار لنفسه ألقاباً تدل على قوته، وتفرد به بالأمر وهي (السيد الأجل الأفضل سيد ممالك أرباب الدول، المحامي عن حوزة الدين، ناشر جناح العدل على المسلمين، الأقربين والأبعدين، وناصر إمام الحق في حالتي غيبته وحضوره، القائم في نصرته بماضى سيفه وصائب رأيه وتديره، أمين الله على عبادته، هادى القضاة إلى اتباع شرع الحق واعتماده، ومرشد دعاة المؤمنين بواضح بيانه وإرشاده، مولى النعم، ورافع الجور عن الأمم، مالك فضيلتي السيف والقلم...) <sup>(٩)</sup>.

كما أن هناك ألقاب ترتبط بأحداث قام بها الوزير الملقب مثل لقبى (ناصر الأئمة، وكاشف الغمة) الذى تلقب بهما الوزير طلائع بن رزيك حين قام بالانتصار للأسرة الفاطمية، وأزاح عنهم ما كانوا به من غم.

وقد أمدتنا النقوش التأسيسية الفاطمية بالعديد من الألقاب الممنوحة للعسكريين، وهي ألقاب يدل معناها على الأحداث الجارية في ذلك الوقت، ويلاحظ أن نقوش العصر الفاطمي الأول أنها لم تمدنا بألقاب عسكريين، والذي ربما يكون مرجعه قلة النقوش الباقية من هذا العصر من ناحية، ومن ناحية أخرى عدم سيطرة العسكريين على أمور الدولة.

وخلال أحداث الشدة المستنصرية، وأثناء ضعف الخليفة المستنصر بالله وتدهور نفوذه نتج عن ذلك فراغ سياسي، لم يملأه سوى العسكريون فصاروا القوة الوحيدة في البلاد التي يمكن أن يكون لها صدى في تقرير أمور البلاد سواء لاعتبارات تملك السلاح والقوة، أو سهولة التحرك بأوامر قادتهم، ووجدوا في ضعف البلاد وتردى إدارة البلاد فرصتهم المواتية لتوسيع رقعة نفوذهم وزيادة نصيبهم من ثروات البلاد<sup>(١٠)</sup>.

وتنقسم الألقاب الواردة في النقوش الفاطمية إلى:

أ - نعوت شخصية الخلفاء والوزراء

ب - نعوت النسبة

ج - ألقاب عامة

أما عن النعوت الشخصية للخلفاء الفاطميين فقد ساروا على منوال العباسيين في اتخاذهم النعوت الشخصية والتي لا يحق لأحد استعمالها، تتكون هذه النعوت من ألقاب مضافة إلى لفظ الجلالة. والنعوت الخاصة بالخلفاء الذين بقيت لهم نقوش تأسيسية هي (المعز لدين الله) للخليفة معد أبو تميم أول الخلفاء في مصر، و(العزیز بالله) للخليفة أبو منصور نزار، و(الحاكم بأمر الله) للخليفة أبو على المنصور و(المستنصر بالله) للخليفة معد أبي تميم، و(المستعلي بالله) للخليفة أبو القاسم أحمد، و(الأمير بأحكام الله) للخليفة أبو على المنصور، و(الحافظ لدين الله) للخليفة أبي الميمون عبد المجيد، و(الفائز بنصر الله) للخليفة عيسى أبي القاسم.

من النعوت الخاصة للوزراء الذين بقيت لهم نقوش (أمير الجيوش) لبدر الجمالي الذي صار نعتاً خاصاً به رغم تلقيب خلفاءه به من بعده، و(الأفضل) الذي صار نعتاً خاصاً لشاهنشاه بن بدر الجمالي بالرغم وجوده قبل شاهنشاه وتلقب به من جاء بعده، و(المأمون) وهو النعت الشخصي للوزير ابن البطائحي و(الصالح) للوزير طلائع بن رزيق.

أما ألقاب النسبة فنعت البعض نسبة إلى مسقط رأسه مثل جوهر قائد المعز لدين الله الذي لقب بـ (الصقلي) في نقش تأسيس جامع الأزهر (٣٦٠ هـ/٩٧١ م)، ونسب البعض إلى الإمام الفاطمي مثل: بدر الجمالي الذي لقب بـ "المستنصري" والمأمون البطائحي الذي لقب (الأمري) أيضاً، ولقب الصالح طلائع بـ (الفائزي) كما تلقب الأمير أبو منصور سارتيكين بـ (الجيوشي) نسبة إلى بدر الجمالي في نقوشه، ولقب الأمير خلطخ بـ (الأفضلي) نسبة إلى الأفضل شاهنشاه في نقش تأسيس مسجده (٤٩١ هـ/١٠٩٨ م) ولقب الأمير جوامرد بـ (الأفضلي) أيضاً في نقش تأسيس مسجد جعفر الصادق (٤٩٦ هـ/١١٠٣ م)، ولقب الأمير أبو منصور أنوشتكين بـ (الأمري) نسبة إلى الأمر بأحكام الله في نقش كرسى الشمع بدير سانت كاترين حوالى (٥٠٠ هـ/١١٠٧ م)، ولقب السيدة "علم" أرملة الأمر بأحكام الله بـ (الأمرية) في نقش لمشهد السيدة رقية، ولقب القاضي مكنون بـ (الحافظي) في نقش تأسيس تابوت السيدة رقية (٥٣٣ هـ/١١٣٨ م)، ولقب الأمير عفيف الدولة يمن بـ (الفائزي الصالحي) نسبة إلى الفائز بنصر الله ووزير الصالح طلائع ولقب أبو الغضنفر أسد بـ (الفائزي) في نقش تأسيس مسجده (٥٥٢ هـ/١١٥٧ م).

ورغم سيطرة بدر الجمالي على أمور البلاد، إلا أن العسكريين في عهده بلغوا مكانه من النفوذ تكاد تقارب مكانته فعلى سبيل المثال تدل الألقاب الممنوحة للأمير أبو منصور سارتيكين الجيوشي والتي وردت في نقوشه على المكانة الكبيرة التي بلغها هذا الرجل فنراه يلقب بلقب (الأجل) وهو نفس اللقب الذي اتخذ به بدر الجمالي لنفسه، وتعددت ألقاب هذا الأمير فلقب (الأجل المقدم المنتخب فخر الملك سعد الدولة تاج المعالي ذي العزیزين حسام أمير المؤمنين).

ونظراً لزيادة نفوذ العسكريين في العصر الفاطمي الثاني ظهرت في نقوشهم الألقاب التي تعبر عن طبيعة وظائفهم مثل (حسام أمير المؤمنين وسيف الإسلام وسيف الإمام وسيف الدولة وصارم الدولة والمقدم ومقدم الجيوش وحصن الإسلام وعز المجاهدين وليث الدولة والمظفر) وغيرها.

وفيما يختص بالألقاب قامت النقوش التأسيسية بدورها في تصحيح ما ورد في كتب المؤرخين من أخطاء، ففي الوقت الذي ذكر المقرئ<sup>(١١)</sup> "أنه لم يكن ينتسب أحداً إلى أمير الجيوش أو إلى الأفضل شاهنشاه، فلما كان عهد المأمون البطائحي أمر الشيخ أبو الحسن بن أسامة كاتب الدست أن ينقل نسبة الأمراء من الأمري<sup>(١٢)</sup> إلى المأموني"<sup>(١٣)</sup> تأتي النقوش التأسيسية لتؤكد غير ذلك فقد لقب الأمير أبو منصور سارتيكين بالجيوشي في نقوشه نسبة إلى أمير الجيوش بدر الجمالي، ولقب الأمير أبو منصور خلطخ بالأفضلي في نقش تأسيس مسجده (٤٩١ هـ/١٠٩٨ م)، ولقب الأمير جوامرد بـ (الأفضلي) نسبة إلى الأفضل شاهنشاه في نقش تأسيس مسجد جعفر الصادق (٤٩٦ هـ/١١٠٣ م)<sup>(١٤)</sup>.

كما أمدتنا النقوش الفاطمية بكنى كل من الخلفاء والوزراء والعسكريين والقضاة، وهي كنى كانت من مظاهر التعظيم الشخصي، وكانت تجرى مجرى الألقاب، ويلاحظ وجود علاقة بين اسم الشخص ووظيفته وكنيته، فمعد يكنى بأبي تميم، وذلك لأن معد هو والد تميم في أجداد النبي صلى الله عليه وسلم، كما أن الحسن يكنى بأبي على، والحسين يكنى بأبي عبد الله، على يكنى بأبي الحسن، ومحمد أو أحمد يكنى بأبي القاسم وبدر يكنى بأبي النجم، ونجم يكنى بأبي الثريا، وحيدرة يكنى بأبي تراب، أسد يكنى بأبي الغضنفر وقد كنى الأفضل شاهنشاه بـ (أبو القاسم) والمأمون البطائحي بـ (أبي عبد الله)، والصالح طلائع بـ (أبو الغارات)، وأما كنى العسكريين فيلاحظ اتخاذ أغلبهم كنية واحدة تقريباً تدعو إلى التفاؤل وهي كنيه (أبو منصور) التي تكنى بها سارتيكين الجيوشي وخطخ الأفضلي، والأمير أنوشتكين الأمري، والأمير قسطة، في حين تكنى الأمير يمن الفائزي بـ (أبي الحسن).

## ويمكن تناول الألقاب التي وردت في النقوش الفاطمية كما يلي

### الأجل

الأجل أفعل التفضيل، من جليل بمعنى عظيم وهو لقب شائع في العالم الإسلامي ويرجع تطوره من لقب الجليل<sup>(١٥)</sup>، كان هذا اللقب من ألقاب الوزراء في العصر الفاطمي الأول والثاني وأول من لقب به هو الوزير يعقوب بن كلس الذي لقب بـ (الوزير الأجل) وذلك عام (٣٦٨هـ) وأمر العزيز بالله ألا يخاطبه أحد ولا يكتبه إلا به<sup>(١٦)</sup>، وقد ظهر هذا اللقب في نقش الهبة والإقطاع للوزير يعقوب بن كلس الموجود في مقام الخضير بدير البلح بفلسطين، وطراز من النسيج بتاريخ (٣٣٧هـ)<sup>(١٧)</sup>.

ومما يشير إلى أهمية هذا اللقب أنه لما عطلت وظيفة الوزارة بعد ابن كلس، واستبدلت بالوساطة، اختفى هذا اللقب معها ولم يعد إلا بظهور الوزارة من جديد حين تم إسنادها إلى الوزير أبو القاسم علي بن أحمد الجرجاني<sup>(١٨)</sup> عام (٤١٨هـ)<sup>(١٩)</sup> الذي لقب بـ "الوزير الأجل الأوحده صفي أمير المؤمنين وخالسته" واستمر التلقب به حتى وصول بدر الجمالي الذي أخذ هذا اللقب في عهده معنى أكثر قوة، ومنذ بدر الجمالي وطبقا للإصلاحات التي قام بها اختفى لقب الوزير فصادر يلقب بـ (السيد الأجل أمير الجيوش) ولقب خلفاء بدر الجمالي بهذه الألقاب حتى نهاية الدولة الفاطمية.

وقد ورد هذا اللقب ضمن ألقاب بدر الجمالي في نقوشه، وفي نقوش الأفضل شاهنشاه بعد توليه الوزارة، وفي نقوش المأمون البطائحي والصالح طلائع.

ورغم قوة بدر الجمالي وتلقبه بهذا اللقب، فقد تلقب به الأمير أبو منصور سارتيكين الجبوشي في نقش تأسيس الجامع العمري بقوص (٤٧٣هـ/١١٠٨م) ونقش تأسيس منذنة الجامع العتيق بأسنا (٤٧٤هـ/١٠٨١م)، ونقش تأسيس مسجد من مكان غير معروف بمصر محفوظ في متحف فلورنسا الذي نشره لانسى المؤرخ بـ (٤٧٦هـ/١٠٨٣م). كما ظهر لقب الأجل ضمن ألقاب شاهنشاه في نقش تجديد مشهد السيدة نفيسة (٤٨٠هـ/١٠٨٧م) ومحرا به بجامع أحمد بن طولون.

### الأفضل

لقب فخرى بمعنى الزيادة، والمراد الزيادة في الفضيلة<sup>(٢٠)</sup> ويعتبر الوزير أبو سعد منصور بن سورش بن مكرواة بن زنبور<sup>(٢١)</sup> أول من تلقب بالأفضل في وزراء الدولة الفاطمية وذلك عام (٤٥٨هـ/١٠٦٥م)، ثم تلقب به شاهنشاه بن بدر الجمالي منذ أن كان غلامًا،

واستمر يلقب به حين عهد إليه والده ليكون نائبًا عنه في الوزارة وذلك عام (٤٧٧هـ/١٠٨٤م)، وصار هذا اللقب نعتًا خاصًا بشاهنشاه، حتى يكاد هذا اللقب يحل محل اسمه في التاريخ الفاطمي، واستمر شاهنشاه بن بدر الجمالي يلقب بهذا اللقب بعد توليته الوزارة عام (٤٨٧هـ/١٠٩٤م) وحتى وفاته.

وقد ظهر هذا اللقب ضمن ألقاب شاهنشاه أيام نيابته عن والده في الوزارة كما في نقش تجديد مشهد السيدة نفيسة، الذي نقله لنا المقرئ المورخ بـ (٤٨٢هـ/١٠٨٩م) في عبارة (وشد عضده بولده الأجل الأفضل سيف الإمام جلال الإسلام ناصر الدين خليل أمير المؤمنين) كما ورد في نقش تأسيس المحراب الجصى بجامع أحمد بن طولون (٤٨٧هـ/١٠٩٤م). "أمر بإنشاء هذا المحراب خليفة فتى مولانا ..... السيد الأجل الأفضل سيف الإمام جلال الإسلام ناصر الدين خليل أمير المؤمنين".

كما ظهر هذا اللقب في النقوش التي تحمل اسم شاهنشاه الباقية من فترة وزارته مثل: نقش تأسيس منبر جامع دير سانت كاترين (٥٠٠هـ/١١٠٦م)، ونقش تأسيس جامع موسى (٥١٥هـ/١١٢١م)، وقد تلقب بهذا اللقب بعد شاهنشاه، ابنه علي بن شاهنشاه، والوزير رضوان بن ولخشي<sup>(٢٢)</sup>، والوزير أبو الفتح سليم بن محمد بن مصال اللكي<sup>(٢٣)</sup> ورغم ذلك ظل لقب الأفضل يحل محل اسم شاهنشاه في التاريخ الفاطمي<sup>(٢٤)</sup>.

### أفضل الوصيين

لقب ديني خاص بعلي بن أبي طالب رضى الله عنه وهو يرتبط بالعقيدة الشيعية والتي تنص على (ما من نبى إلا وله وصي)<sup>(٢٥)</sup>. وقد ورد هذا اللقب ملحقًا باسم علي بن أبي طالب في نقش تأسيس مسجد الصالح طلائع (٥٥٥هـ/١١٦٠م)، كما ظهر على المسكوكات الفاطمية في مصر منذ عصر المعز لدين الله<sup>(٢٦)</sup>.

### الأكرمين

نعت خاص بأبناء الخلفاء الفاطميين جاء في النقوش الفاطمية بالدعاء الذي يلحق بالخلفاء (صلوات الله عليه وعلى آباءه الطاهرين وأبنائه الأكرمين).

### الإمام

لقب فخرى ووظيفي، وفي النقوش الفاطمية وورد كلقب ديني، والإمام ما أئتم به من رئيس أو غيره والجمع أئمة، وإمام كل شيء قيّمه، مثل القرآن إمام المسلمين، والخليفة إمام الجند وقائدهم<sup>(٢٧)</sup>، والإمام أيضا بمعنى القدوة ويقال (أم القوم في الصلاة فهو إمام)

### سيف الإمام

لقب يراد به أن الملقب من جنود الإمام مدافعاً عنه، موالياً له يستحق القرب والوصل منه، وقد أطلق هذا اللقب على الأفضل شاهنشاه في فترة توليه النيابة في الوزارة عن والده (٤٧٧هـ-٤٨٧هـ)، وظهر في نقش تأسيس محرابه بجامع أحمد بن طولون (٤٨٧هـ/١٠٩٤م) نقش تجديد مشهد السيدة نفيسة (٤٨٢هـ-١٠٨٩م).

### ناصر الإمام

لقب يراد به أن الملقب من جنود الإمام الموالين له وناصريه، ويعتبر بدر الجمالي أول من تلقب به في الدولة الفاطمية وهو يشير إلى استصراخ الخليفة المستنصر بالله ببدر الجمالي، وتبليه بدر لنصرته، وإنقاذ عرش الخلافة من الانهيار، والانتصار للمذهب الشيعي والدعوة الإسماعيلية، لذلك سمي بـ (ناصر الإمام)، ومن ثم ورد هذا اللقب في النقوش التأسيسية التي تحمل اسم بدر الجمالي وصار هذا اللقب من ألقاب الوزراء بعد بدر الجمالي حتى نهاية الدولة الفاطمية، وظهر بصيغة الجمع في ألقاب الصالح طلائع (ناصر الأئمة)، وقد هذا اللقب (ناصر الإمام) في نقوش الأفضل شاهنشاه بعد توليه الوزارة وفي نقوش المأمون البطائحي.

### ناصر الأئمة

لقب به الصالح طلائع بن رزيك وهو يرتبط بالأحداث التاريخية التي جاءت بالصالح طلائع إلى سدة الوزارة، حين استغاث نساء القصر الفاطمي به للتخلص من الوزير ابن عباس وابنه، حيث قتل ابن الوزير عباس الخليفة الظافر وقتل معه أحد خدامه وحفر لهما تحت لوح رخام ودفنهما في داره، وادعى الوزير ابن عباس أنه لا يعرف شيئاً عن الخليفة وقام بالسؤال عنه أهل القصر، وأمر بإحضار أخوى الخليفة جبريل ويوسف وقال لهما: أنتما قتلتما الخليفة فأنكرا ذلك وحلفا عليه وهو يتمادى عليهما، واستصدر فتوى من القاضي أبا الطاهر إسماعيل بن عبد الغفار بقتلهما، فقتلا بين يديه وأحضر الطفل عيسى بن الظافر وبايعه ونعته (بالفائز) فبعثت سيدات القصر بالكتب وفي طيها شعورهن يستصرخن بالصالح طلائع وهو وقتئذ والى الأسبوطية، فجمع الغريان والأجناد ومقطعى الطرق ودخل القاهرة بعد فرار الوزير ابن عباس<sup>(٣٥)</sup>، وتولى الوزارة وجاء في سجل تعينه "لأنك انتصرت للأئمة ومحيت غياهب الظلمة وشفيت كلوم الأئمة"<sup>(٣٦)</sup>.

ولذلك جاء هذا اللقب بصيغة الجمع، مما يؤكد علاقة الألقاب بالأحداث التاريخية فلقب (ناصر الإمام) جاء بعد قضاء بدر الجمالي على الفتن في الدولة في عهد المستنصر بالله، ولقب (ناصر الأئمة)

معناه المعروف موجود بالقرآن الكريم في آيات كثيرة منها (وإذ ابتلى إبراهيم ربه بكلمات فأتمهن قال إني جاعلك للناس إماماً)<sup>(٣٨)</sup> وقوله تعالى (الذين يقولون ربنا هب لنا من أزواجنا قررة أعين واجعلنا للمتقين إماماً)<sup>(٣٩)</sup>، وأبرز استعمال لهذا اللقب في الإسلام إطلاقه على ولي الأمر أى الوالى أو الحاكم فى أحاديث نبوية كثيرة، وكان يطلق على النبى (ﷺ) ثم صار يطلق على الخلفاء، وقد عني المسلمون بالإمامة، وفسروها بأنها حكم المسلمين سواء فى الأمور الدينية أو الدنيوية، واتفقوا أن يتوفر فى الإمام المسلم العدالة والكفاية وسلامة الحواس والأعضاء<sup>(٤٠)</sup>.

ولم يثبت من الوثائق التاريخية أن أحداً من خلفاء صدر الإسلام وبنى أميه أطلق عليه هذا اللقب فى حياته على سبيل التكريم ولو أن العرف قد جرى على إطلاقه على على بن أبى طالب فقيل الإمام علي كرم الله وجهه<sup>(٤١)</sup>.

وقد كان هذا اللقب نعتاً شخصياً لإبراهيم بن محمد بن العباس أول من بويع بالخلافة من بنى العباس، ومنذ أن تلقب المهدي العباسي بالإمام تبعة فى ذلك الخلفاء العباسيون أصبح هذا اللقب يطلق على كل من تولى الخلافة<sup>(٤٢)</sup>، غير أن هذا اللقب يختلف معناه عند الشيعة، فالإمامة عند الشيعة هى ركن الدين الركنتين، وهى قاعدة الإسلام<sup>(٤٣)</sup> كذلك جاء إطلاق هذا اللقب على الخلفاء الفاطميين مرتبطاً بالعقيدة الشيعية وليس جرياً على سنة التلقب فقط، وقد جاء هذا اللقب يسبق النعت الشخصى للخلفاء الفاطميين الذين بقيت لهم نقوش تأسيسية كما استخدم ألقاب أخرى مضافة إلى هذا اللقب لتكوين ألقاب مركبة مثل: "سيف الإمام، ثقة الإمام، ناصر الإمام" وهى فى النقوش الفاطمية كالآتى :

### إمام العصر والزمان<sup>(٤٤)</sup>

ورد هذا اللقب ضمن ألقاب الأمر بأحكام الله فى نقش عمارة جامع سيدى عبد الله الشريف بدمياط (أبو المعاطي) (٥٢١هـ/١١٢٧م) فى عبارة (أمر بعمارة هذا المسجد المبارك إمام العصر والزمان على ذكره السلام ..).

### ثقة الإمام

الثقة هو الأمين والمراد بهذا اللقب أن الملقب به محل ثقة الإمام، وبالتالي فهو مرضى عنه وقريب من الإمام، وقد ورد ضمن ألقاب القاضي عبد الحاكم بن وهيب بن عبد الرحمن المليجي فى نقش تأسيس محراب الأفضل شاهنشاه بجامع أحمد بن طولون حوالى (٤٨٧هـ) فى عبارة (.... ثقة الإمام فخر الأحكام .... أبى القاسم عبد الحاكم بن وهيب بن عبد الرحمن)

القاضي المؤيد الأمير ..... أبو الثريا نجم بن جعفر ....) وهو في هذه الحالة يعتبر لقب فخري.

#### أمير الجيوش

ورد هذا اللقب في الكتابات الأثرية وهو اسم وظيفة كان في أصله لقباً فخرياً وهو متطور من لقب (أمير الجيش) الذي عرف كاسم وظيفة في الإسلام لمن يكون له قيادة الجيش<sup>(٤١)</sup>.

وقد كان هذا اللقب لقباً عاماً على صاحب ولاية دمشق، فأطلق على أنوشتكين الدزيري الذي كان والياً على دمشق سنة (٤٢٩هـ)، وكان يطلق على بدر الجمالي أثناء ولايته على دمشق قبل قدومه إلى مصر، ولما استدعى بدر الجمالي إلى مصر وقام بإقرار الأمن أعاد تنظيم الدولة من جديد، وأبطل استعمال لقب الوزير الأجل، واستعاض عنه بلقب (السيد الأجل أمير الجيوش)<sup>(٤٢)</sup>.

ويشير استبدال هذا اللقب إلى انتقال السلطة من موظفي الدواوين إلى العسكريين، ولذلك ورد لقب (أمير الجيوش) في النقوش التأسيسية التي تحمل اسم بدر الجمالي.

ولما كان إطلاق هذا اللقب في مصر لأول مرة على بدر الجمالي فقد ظل هذا اللقب لقباً خاصاً له حتى نهاية الدولة الفاطمية وصار يشار إلى بدر الجمالي بـ "أمير الجيوش"<sup>(٤٣)</sup> بالرغم من أن الوزراء بعد بدر الجمالي قد اتخذوا هذا اللقب أيضاً، وظهر في نقوش الأفضل شاهنشاه بعد توليته الوزارة، ونقوش المأمون البطائحي، ونقوش الصالح طلائع.

#### أمير المؤمنين

من الألقاب المركبة على لقب أمير ويقصد بالمؤمنين المصدقين تصديقاً قلبياً بعقيدة الإسلام، ولقب (أمير المؤمنين) هو ثاني ألقاب الخلفاء ظهوراً بعد لقب (الخليفة)، أول من تلقب به هو عمر بن الخطاب<sup>(٤٤)</sup> ومنذ ذلك العهد صار هذا اللقب هو الاسم الرسمي لمن شغل الولاية العامة على المسلمين أو ادعاها من السنة أو من الشيعة، ومن ثم فقد اتخذ الخلفاء الراشدين، وخلفاء بني أمية، وبني العباس، وبني أمية في الأندلس<sup>(٤٥)</sup> وغيرهم.

وفي العصر الفاطمي أخذ هذا اللقب معنى ديني، فالشيعة أطلقوا على أنفسهم (المؤمنين)، وفسروا الآيات القرآنية الواردة بها لفظ المؤمنين على أنها تشير إليهم مثل قول الله تعالى (إنما وليكم الله ورسوله والذين آمنوا الذين يقيمون الصلاة ويؤتون الزكاة وهم راكعون)<sup>(٤٦)</sup> والدعوة الشيعية هي دعوة المؤمنين، ودعاتها (دعاة المؤمنين) ويلاحظ هذا المعنى في كتب الإسماعيلية ورسائلهم كما ورد هذا المعنى في نقش تأسيس منبر مشهد الحسين بعسقلان (٤٨٤هـ) وذلك في عبارة "..... وانشرح شيعته المؤمنين .....".

جاء نتيجة الأحداث السابقة، وقد ورد هذا اللقب في نقش تأسيس منبر الجامع العمري بقوص (٥٥٠هـ/١١٥٥م) في عبارة (على يد فتاه وخليفه السيد الأجل الملك الصالح ناصر الأئمة كاشف الغمة.....) وورد بنقش تأسيس مسجد الصالح طلائع.

#### الأمير

الأمير في اللغة ذو الأمر والتسلط، وتستخدم هذه اللفظة كاسم وظيفة أو للدلالة على طبقة أو رتبة أو كلقب فخري، ووردت بهذه الدلالات المختلفة في الكتابات الإسلامية، ويأتي كاسم وظيفة وتعني والي، حيث عرفت بهذه الدلالة عند العرب قبل الإسلام واستخدم أيضاً هذا اللقب في صدر الإسلام<sup>(٤٧)</sup>.

وقد كان نظام الحكم في الإسلام أن يلي أمور المسلمين وإل أعلى وهو الخليفة، وله حق الطاعة على الأمة كلها، وكانت البلاد الإسلامية تنقسم إلى أقطار أو دويلات، يولى عليها ولاية يستخدمون سلطانهم من الخليفة، ويتبعونه، وكان الاسم الرسمي لكل من هؤلاء هو (أمير) واستخدم لقب (الأمير) للولاة في جميع الأقطار الإسلامية سواء أكانوا خاضعين للخلافة خضوعاً فعلياً أو رسمياً أو كانوا مستقلين عنها<sup>(٤٨)</sup>.

وقد استخدم لقب (الأمير) بمعنى والي، للدلالة على طبقة أو مرتبه معينه في الدولة الفاطمية. ويظهر من الألقاب التي منحت للأمراء الواردة أسمائهم في النقوش أنهم كانوا أمراء في الجيش الفاطمي ترقوا حتى بلغوا مرتبة الإمارة، حتى وصل بعضهم إلى رتبة والي مثل الأمير أبو منصور سارتيكين الجيوشي الذي كان والياً على صعيد مصر وظهر اسمه ونعوته في الفترة من (٤٧٣هـ وحتى ٤٧٦هـ).

كما كان بعضهم قائد الجيوش الفاطمية المحاربة في فلسطين مثل: الأمير أبو منصور أنوشتكين الأمري، وكان الأمراء في الجيش الفاطمي يؤلفون بدورهم ثلاث مراتب، أعلاها الأمراء المطوقون أو أرباب الأطواق ثم الأمراء أرباب القضب الفضى ثم أدوان الأمراء<sup>(٤٩)</sup>.

كما تلقب زعيم الدولة جوامرد الأفضلي بالأمير الذي كان من كبار غلمان الأمر بأحكام الله، ويبدو أن هذا قد ترقى في خدمة الأمر بأحكام الله حتى أصبح أميراً، وقد تولى جوامرد الوزارة أقام بها نصف يوم في ١٤ من ذي القعدة سنة ٥٢٤هـ وثار عليه الجند وقتل في نفس اليوم<sup>(٥٠)</sup>.

كما تلقب القضاة أيضاً بلقب (الأمير) مثل القاضي أبو الثريا نجم بن جعفر وذلك حين قام بتدبير الدولة في عام ٥٢٦هـ أيام الخليفة الحافظ لدين الله وورد ضمن ألقابه في نقش تجديد جامع أحمد بن طولون (٥٢٦هـ/١١٣٢م) في عبارة (على يد عبده ومملوكه



### ولى أمير المؤمنين

الولى ضد العدو والمراد أن الملقب من اتباع الخليفة المواليين له، الناصرين لمذهبه، الراجين لقربه، وقد ورد هنا اللقب ضمن ألقاب القاضى سراج الدين أبو الثريا نجم بن جعفر فى نقش تجديد جامع أحمد بن طولون (١١٣٢هـ/١١٣٢م) فى عبارة (على يد عبده ومملوكه القاضى الأمير المؤيد سراج الدين ..... ولى أمير المؤمنين أبو الثريا نجم بن جعفر بن عبد الله .....).

### الأمين

من الأمانة وهى ضد الخيانة، وقد أطلق كلقب فخرى فى الدولة الفاطمية حيث ورد ضمن ألقاب الوزير الحسين بن طاهر بن الوزان<sup>(٤٧)</sup> (أمين الأمانة)، وعلى أخيه أبو الفتح المسعود بن طاهر الوزان<sup>(٤٨)</sup>، وعلى الوزير ابن أبى الفرج عبد الله بن محمد البابلى<sup>(٤٩)</sup>، وعلى الوزير المعروف بابن العجمى<sup>(٥٠)</sup>.

وعلى الرغم من أن هذا اللقب كان من ألقاب الوزراء فى العصر الفاطمى الأول، صار من ألقاب الأمراء العسكريين فى العصر الفاطمى الثانى، ومن المعروف أن كثير من الألقاب التى كانت تمنح للوزراء فى العصر الفاطمى الأول منحت للأمراء العسكريين فى العصر الفاطمى الثانى.

وقد ورد هذا اللقب ضمن نقش تأسيسى محفوظ فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة سجل رقم (١٤٥٧٨-١٥٥٧)، فقد الجزء الذى يحمل اسم صاحبه الذى يبدو أنه من أمراء العسكريين من خلال مجموعة ألقابه وذلك فى عبارة (إنشاء ..... المظفر الأمين ظهير الدين سيف ..... الخليفة ونصرها عز المملكة وزخرها .....)، كما جاء فى نقش جنازى من العصر الفاطمى فى عبارة (أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين وأبنائه الأكرمين ولى [بب]ه الأمين).

### تاج المعالى

التاج هو الإكليل الذى يوضع فوق الرأس<sup>(٥١)</sup> والمعالى هى الشرف، والمراد صاحب الصفات العليا ويقصد بهذا اللقب تبوء الملقب درجات السمو والرفعة، وقد لقب به الوزراء فى العصر الفاطمى الأول أمثال صاعد بن عيسى بن نسطورس<sup>(٥٢)</sup> وأبو عبد الله محمد بن حامد التنيسى<sup>(٥٣)</sup>.

أما فى العصر الفاطمى الثانى فقد أطلق هذا اللقب على أمراء العسكريين كما يظهر ذلك فى نقوشهم، حيث ورد ضمن ألقاب الأمير أبو منصور سارتيكين الجيوشى فى نقشه فى عبارة (الأجل المنتخب فخر الملك سعد الدولة تاج المعالى ذو العزى حسام أمير المؤمنين أبو منصور سارتيكين الجيوشى) أطلق أيضا على الأمير أبو منصور

لذلك جاء إطلاق لقب أمير المؤمنين على خلفاء الفاطميين تأكيداً على شرعيتهم لتصديق القرآن لهم وإشارته إليهم، وقد ورد هذا اللقب ضمن ألقاب الخلفاء فى نقوشهم التأسيسية فى ترتيب بعد النعت الخاص بالخليفة ومثال ذلك نقش تجديد جامع أحمد بن طولون (١٠٧٧هـ/١٠٧٧م) (نصر من الله وفتح قريب لعبد الله ووليه أبى تميم الإمام المستنصر بالله أمير المؤمنين .....).

كما سمي ولى عهد الخليفة الفاطمى بـ (ولى عهد أمير المؤمنين) كما جاء فى نقش عمارة الجامع العتيق بسوهاج (وعمارته ولى عهد أمير المؤمنين) كما أضيفت إلى هذا اللقب ألفاظ أخرى لتكوين ألقابا مثل (حسام أمير المؤمنين)، (ولى أمير المؤمنين) كما ظهر فى النقوش التأسيسية وهى:

### حسام أمير المؤمنين

الحسام فى اللغة السيف وهو من ألقاب أمراء العسكريين، وقد ورد ضمن ألقاب الأمير أبو منصور سارتيكين الجيوشى فى نقش تأسيس منئذة الجامع العتيق باسنا (١٠٨١هـ/١٠٨١م) فى عبارة (هذا مما أمر بإنشاء هذه المنئذة الأجل المنتخب فخر الملك سعد الدولة تاج المعالى ذو العزى حسام أمير المؤمنين أبو المنصور سارتيكين الجيوشى .....).

### خليل أمير المؤمنين

كان هذا اللقب من ألقاب الوزراء فى العصر الفاطمى الأول (٣٥٨-٤٥٧هـ) حيث تلقب به الوزير أبو على أحمد بن عبد الحاكم بن سعيد، والوزير المعروف بابن العجمى والوزير أحمد بن عبد الكريم بن عبد الحاكم والوزير المعروف بابن أبى كدينة.

وفى العصر الفاطمى الثانى (٤٥٧/٤٦٧هـ) سار من ألقاب أمراء الدولة ورجالها البارزين حيث كان ضمن ألقاب الأفضل شاهنشاه من بدر الجمالى خلال فترة نيابته عن والده فى الوزارة (٤٨٧/٤٧٧هـ) لذلك فقد ورد ضمن ألقابه فى نقش تجديد مشهد السيدة نفيسة (٤٨٢هـ) فى عبارة (وشد عضده بولده الأجل الأفضل سيف الإمام جلال الإسلام ناصر الدين خليل أمير المؤمنين) كما ورد فى ألقاب شاهنشاه بالمحارب الجصى بجامع أحمد بن طولون (١٠٩٤هـ/١٠٩٤م) بنفس الترتيب السابق.

### فخرة أمير المؤمنين

ورد هذا اللقب ضمن ألقاب الأمير أبو منصور كمشتيكين فى نقش تأسيسى باسم الحافظ لدين الله المحفوظ فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة.

.....<sup>(٥٩)</sup>، وقد ورد هذا اللقب ضمن ألقاب علم الأمرية، وذلك في نقش تأسيس تابوت السيدة رقية (٥٣٣هـ/١١٩٣م) ونقش تأسيس محراب السيدة رقية حوالى (٥٥٠هـ/١١٥٥م).

#### السيدة

هو مؤنث للقب السيد وهو لقب عام على النساء<sup>(٦٠)</sup>، وقد أطلق هذا اللقب في العصر الفاطمي على نساء آل البيت مثل: إطلاقه على رقية بنت علي بن أبي طالب، وذلك في نقش تأسيس تابوتها في عبارة (هذا ضريح السيدة رقية بنت أمير المؤمنين علي بن أبي طالب)، وفي محراب مشهد السيدة رقية حوالى (٥٥٠هـ/١١٥٥م) في عبارة (.... برسم مشهد السيدة رقية ابنة أمير المؤمنين علي).

#### الكبرى

أطلق هذا اللقب على السيدة علم الأمرية في نقش تأسيس محراب السيدة رقية حوالى (٥٥٠هـ/١١٥٥م) في عبارة (صما أمر بعمله الجهة الجليلة المحروسة الكبرى الأمرية) ولم يرد هذا اللقب في نقش تأسيس تابوت السيدة رقية الذى قامت بعمله أيضا علم الأمرية. ولقب الكبرى يقصد به الكبيرة، ويطلق عندما يكون هناك مقارنة بين عدة نساء فتكون أكبرهن (الكبرى) والراجع أن علم الأمرية كان قد تقدم بها السن حيث توفي عنها الخليفة الأمر بأحكام الله عام (٥٢٤هـ/١١٣٠م) فأطلق عليها هذا اللقب حوالى (٥٥٠هـ) في نقش محراب السيدة رقية.

#### الكريمة

من الكريم وهو الخالص من اللوم، وهو فعيل إذا صار الكريم له سجية والكريمة للمؤنث حيث يقال (الجهة الكريمة)<sup>(٦١)</sup>، وقد ورد هنا اللقب ضمن ألقاب علم الأمرية في نقش تأسيس تابوت السيدة رقية، ومحرابها الخشبي.

#### المحروسة

هو من ألقاب النساء والمقصود به أن الملقبة من المصونات، وقد ورد ضمن ألقاب علم الأمرية في نقش تأسيس محراب السيدة رقية حوالى (٥٥٠ هـ/١١٥٥م)، وكان هذا اللقب يجرى مجرى التفاضل فكان يوصف به بعض الأشياء مثل: (القاهرة المحروسة)، (حلب المحروسة)، (مصر المحروسة)، وقد وصف بهذا اللقب (المعزية القاهرة) في نقوش تأسيس أبوابها وأسوارها الحربية (٤٨٠هـ/١١٨٧م) في عبارة (أنشأ هذا باب العز والسور المحيط بالمعزية القاهرة المحروسة حماها الله ..... ) كما وصفت بلقب المحروسة أيضاً نفس المدينة التى صار اسمها (القاهرة المعزية) في نقش تأسيس مسجد الصالح طلائع

كمشتكين الحافظى فى نقش تأسيسى محفوظ فى متحف الفن الإسلامى فى عبارة (على يد مملوكة الأمير المؤيد الموفق المنصور المنتخب فخر الخلافة تاج المعالي سعد الملك صارم الدولة أبو منصور كمشتكين الحافظى .....).

#### جلال الإسلام

الجلال بمعنى العظمة وقد دخل اللفظ فى تكوين بعض الألقاب المركبة مثل (جلال الإسلام)، (جلال الدولة)، (جلال الدين)، (جلال النساء)<sup>(٥٤)</sup>. وقد لقب بهذا اللقب الوزير أبو محمد الحسن بن ثقة الدولة محلى بن أسد بن أبي كدينة<sup>(٥٥)</sup>، وأطلق على قاضى القضاة، وداعى الدعاة القاسم بن عبد العزيز بن النعمان عام (٤١٨هـ)<sup>(٥٦)</sup>.

وقد أطلق على الأفضل شاهنشاه بن بدر الجمالى خلال فترة نيابته عن والده فى الوزارة فى الفترة من (٤٧٧هـ/٤٨٧هـ) وخلال تلك الفترة ظهر جنباً إلى جنب بجوار والده فى نقش تجديد مشهد السيدة نفيسة (٤٨٢هـ) فى عبارة (وشد عضده بولده الأجل الأفضل سيف الإمام جلال الإسلام شرف الأنام ناصر الدين خليل أمير المؤمنين زاد الله فى عائلته وأمتع أمير المؤمنين بطول بقائه .....)، كما ورد هذا اللقب بنفس الترتيب السابق فى نقش تأسيس محراب الأفضل شاهنشاه بجامع أحمد بن طولون (٤٨٧هـ) الذى أسس قبل وفاة بدر الجمالى.

#### الجليلة

الجليل هو العظيم القدر والجليلة للمؤنث من الجليل وهو من ألقاب النساء، والمراد أن الملقبة به من الطبقة العليا وخاصة الناس، وقد أطلق على السيدة علم الأمرية إحدى زوجات الأمر بأحكام فى نقش تأسيس محراب لمشهد السيدة رقية (حوالى ٥٥٠هـ/١١٥٥م) فى عبارة (صما أمر بعمله الجهة الجليلة المحروسة الكبرى الأمرية .....).

#### الجهة

الجهة فى اللغة اسم للناحية، ومن ألقاب النساء حيث أن المتتبع للنقوش الخاصة بالنساء فى الإسلام<sup>(٥٧)</sup> يلاحظ أن المرأة لم يكن يشار إليها أبداً باسمها الشخصى، إنما يستعاض عن ذلك بالإشارة إليها بألقاب وعبارات مثل الجهة ووالدة الإمام وغيرها<sup>(٥٨)</sup>.

ولما كان القاضي مكنون الحافظى يقوم بخدمة السيدة علم الأمرية ويدير شئونها كانت تسمى (جهة مكنون) تحاشياً لذكر اسمها، فقد أشار المقرئى عند ذكره مسجد الأندلس (ثم بنته جهة مكنون واسمها علم الأمرية أم ابنة الأمر التى يقال لها ست القصور

(٥٥٥هـ/١١٦٠م) فى عبارة (أمر بإنشاء هذا المسجد بالقاهرة المعزية المحروسة .....).

### الحاج

يطلق هذا اللقب عرفاً على من أدى فريضة الحج إلى بيت الله بمكة، وهو يعتبر من دواعى الممدح أيضاً<sup>(٦٧)</sup> وقد ورد هذا اللقب فى نقش تسجيل الزيارة للمشهد القبلى بأسوان (٥٣٤ هـ/١١٣٩م) فى عبارة "حضر فى هذا المشهد المبارك الحاج مولاي عبد السلام بن عبد الله الحماسى ضامن حمام القاضى بمصر .....".

### حصن الإسلام

الحصن هو المكان المنيع، وتحصن داخل الحصن أى احتفى بداخله، والحصين من الدروع الأمانة منها، والمراد بهذا اللقب أن الملقب من المدافعين عن الإسلام الحامين عنه المجاهدين لنصرته، وقد ورد هذا اللقب ضمن ألقاب الأمير أبو الغضنفر أسد الفائزى فى نقش تأسيس مسجده (٥٥٢هـ/١١٥٧م) فى عبارة (أمر بإنشاء هذا المسجد المبارك الأمير المقدم الهمام حصن الإسلام شرف الأنام .....).

### خليفة فتى مولانا

خليفة الرجل فى اللغة الرجل الذى يجيء بعده، وقد ورد هذا اللفظ فى الآية القرآنية (وإذ قال ربك للملائكة إني جاعل فى الأرض خليفة)<sup>(٦٨)</sup>، واستعمل كلقب للحاكم الأعلى الذى اسند إليه الإشراف على الأمة الإسلامية بعد النبى (ﷺ)، وقد أطلق على أبى بكر الصديق لأول مره، وكان يحمل فى ذلك الوقت معنى خلافة النبى (ﷺ) على حكم المسلمين، وقد ظهر هذا اللقب كلقب عام على الخلفاء فى النقوش والنقود الإسلامية<sup>(٦٩)</sup>.

أما لقب خليفة فتى مولانا، فالمقصود به هو بدر الجمالى، وكان قبل وفاته بعشر سنين قد عين ولده الأفضل شاهنشاه ولياً لعهد فى الوزارة وهى أول حادثة من نوعها فى العصر الفاطمى أن تصبح الوزارة شبه وراثية وأن يعهد بها الوزير القائم لابنه لكى يتولاها من بعد وفاته<sup>(٧٠)</sup>.

ويذكر الصيرفى أن الأفضل شاهنشاه "انتقل إليه النظر حين اشتد مرض والده فى شهر ربيع الأول من سنة سبعة وثمانين وأربعمائة"<sup>(٧١)</sup>، أى أنه باشر العمل فى الوزارة فى مرض أبيه لذلك لقب الأفضل شاهنشاه (بخليفة فتى مولانا) أى خليفة بدر الجمالى فى الوزارة وقد ورد هذا اللقب فى نقش تأسيس محراب الأفضل شاهنشاه بجامع أحمد بن طولون (٤٨٧هـ/١٠٩٤م) فى عبارة (أمر بإنشاء هذا المحراب خليفة فتى مولانا وسيدنا الإمام المستنصر بالله أمير المؤمنين .....).

### در المآثر والفضائل

الدر هو اللؤلؤ والمآثر جمع مآثرة أى مكرمة، والفضائل جمع فضل، وهو العمل الخير، وقد تلقب بهذا اللقب القاضى سراج الدين أبو الثريا نجم بن جعفر بن عبد الله فى نقش تجديد جامع أحمد بن طولون (٥٢٦هـ/١١٣٢م)<sup>(٧٢)</sup> فى عبارة (على يد عبده وملكه المؤيد الأمير سراج الدين ..... عماد الخلافة العلوية الحافضية در المآثر والفضائل ولى أمير المؤمنين أبو الثريا نجم بن جعفر .....).

### ذو العززين

هو من ألقاب الإذواء وذو بمعنى صاحب واستعمل فى تكوين من الألقاب المركبة مثل: (ذى الرياسات)، (ذى الرياستين)، (ذو الجدين)، (ذى الكفائتين)، (ذى الوزارتين) ..... وغيرها<sup>(٧٣)</sup>.

ومن المعروف أن موظفى الدولة كانوا ينتمون دائماً إلى رجال سيف ورجال قلم أو إلى عسكريين ومدنيين، وأن المنافسة بين الطائفتين كانت قائمة فى معظم الأوقات لذلك كان بعض ذوى النفوذ من الطائفتين يلقبون بما يفيد استئثارهم بالسلطة العسكرية والمدينة أو ربما يفيد تملكهم لفضيلتى التبريز فى مجال السيف والقلم أى فى الحرب والإدارة<sup>(٧٤)</sup>.

ومن الوزراء الفاطميين الذين تلقبوا بهذه النوعية من الألقاب الوزير أبو الحسن على بن جعفر بن الفلاح<sup>(٧٥)</sup> الذى تلقب (بذى الرياستين) وأبو البركات الحسين بن عماد الدولة محمد بن أحمد الجرجرائى<sup>(٧٦)</sup> الذى تلقب أيضاً باللقب السابق، والصاعد بن عيسى بن نسطورس<sup>(٧٧)</sup> الذى تلقب بـ (ذى الجدين).

وقد أطلق هذا اللقب فى العصر الفاطمى الثانى كما يظهر فى النقوش التأسيسية على الأمراء العسكريين حيث ورد ضمن ألقاب الأمير أبى منصور سارتيكين الجيوشى فى نقش تأسيس الجامع العمرى بقوص (٤٧٣هـ) ونقش تأسيس مئذنة الجامع العتيق بإسنا (٤٧٤هـ/١٠٨١م)، ونقش تأسيسى آخر محفوظ فى متحف فلورسا (٤٧٦هـ/١٠٨٣م)، كما ورد ضمن ألقاب الأمير أبى منصور كمشتكين الحافطى فى نقش تأسيس محفوظ فى متحف الفن الإسلامى.

### ذو الفضيلتين

يؤدى معنى هذا اللقب نفس معنى اللقب السابق، وقد ورد ضمن ألقاب الأمير أبى منصور قسطة فى نقش تأسيس مسجده (٥٣٥هـ/١١٤١م) فى عبارة (أنشأ هذا المسجد المبارك المرتضى ..... عز المجاهدين ذو الفضيلتين خالصة أمير المؤمنين أبى المنصور قسطة كان الله له ولياً وحافظاً .....).

## الراشدين

الرشد ضد البغى ويرد دائماً فى صيغه الجمع، وقد جاء فى النقوش الفاطمية حيث وصف الأئمة بالراشدين وهو من عقائد الشيعة إذ أنهم يعتقدون أن أئمتهم مؤيدون من عند الله معصومون لا يخطئون<sup>(٧٣)</sup>.

وقد ورد هذا اللقب يصف آباء الخلفاء الفاطميين فى نقش تأسيس محراب الأمر بأحكام الله (١١٢٥هـ/١١٢٥م) فى عبارة (صلوات الله عليهم أجمعين وعلى آبائهم الأئمة الطاهرين بنس الهداة الراشدين) وفى نقش عمارة جامع سيدى عبد الله الشريف بدمياط (أبو المعاطى) (١١٢٧هـ/١١٢٧م) فى عبارة (صلوات الله عليهم وعلى آبائهم الطاهرين الراشدين وأبنائهم الأكرمين .....).

## زعيم الدولة

الزعيم فى اللغة هو السيد الكافل<sup>(٧٤)</sup>، وقد استعمل لتكوين ألقاب مركبة مثل: (زعيم الدولة و زعيم الموحدين و زعيم المؤمنين) وغيرها ويطلق هذا اللقب كلقب فخرى ويراد به أن الملقب من رجال الدولة القلائل القائدين لها، وقد أطلق على الأمير جوامرد الأفضلى غلام الأمر بأحكام الله فى نقش تأسيس مسجد جعفر الصادق (٤٩٦هـ/١١٠٣م) فى عبارة (العبد الأمير زعيم الدولة جوامرد الأفضلى .....).

## السديد

السديد فى اللغة المصيب فى القول والعمل<sup>(٧٥)</sup>، وقد ورد هذا اللقب ضمن ألقاب الأمير أبو الحسن يمن الفائزى الصالحى فى نقش تأسيس محراب السيدة رقية (١١٥٥هـ/١١٥٥م) فى عبارة "ويقوم بأمر خدمتها الآن الأمير السديد عفيف الدولة أبو الحسن يمن الفائزى الصالحى".

## سراج الدين

السراج فى اللغة المصباح المنير، وقد دخل هذا اللقب فى تكوين بعض الألقاب المركبة مثل (سراج الدين)، و(سراج الدولة) وقد ورد لقب سراج الدين ضمن ألقاب القاضى أبو الثريا نجم بن جعفر بن عبد الله فى نقش تجديد جامع أحمد بن طولون<sup>(٧٦)</sup> (١١٣٢هـ/١١٣٢م) فى عبارة "على يد عبده وملكه القاضى سراج الدين ..... أبو الثريا نجم بن جعفر .....". وقد اختير هذا اللقب ليوافق معنى اسم وكنية القاضى، فاسم القاضى نجم وكنيته أبو الثريا ولقبه سراج الدين.

## سعد الدولة

السعد ضد الشقاء، وقد دخل هذا اللفظ فى تكوين بعض الألقاب المركبة مثل: (سعد الملك) و(سعد الدولة)، وقد ورد لقب سعد الدولة ضمن ألقاب الأمير أبو منصور سارتيكين الجيوشى فى نقوشه، كما فى نقش تأسيس مئذنة الجامع العتيق بإسنا (٤٧٤هـ/١٠٨١م) فى عبارة "هذا ما أمر بإنشاء هذه المئذنة الأجل المنتخب فخر الملك سعد الدولة تاج المعالى ..... أبو منصور سارتيكين الجيوشى".

## سعد الملك

ورد هذا اللقب ضمن ألقاب الأمير أبو منصور كمشتكين الحافظى فى نقش تأسيس محفوظ فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة فى عبارة (على يد مملوكه الأمير المؤيد الموفق ..... سعد الملك صارم الدولة .....).

## السنى

السنى فى اللغة من السناء وهو الرفعة<sup>(٧٧)</sup> والمراد أن الملقب من المقربين فى الدولة، وقد أطلق على الشيخ أبو تراب حيدرة بن أبى الفتح فى نقش تابوت مشهد السيدة رقية (١١٣٨هـ/١١٣٨م) فى عبارة (على يد السنّى أبو تراب حيدرة ابن أبى الفتح فرحم من ترحم عليه .....).

## السيد

السيد فى اللغة هو المالك والزعيم وقد أطلق كلقب على الأجلاء من الرجال، واصطلح على إطلاقه على أبناء على بن أبى طالب رضى الله عنهم<sup>(٧٨)</sup>.  
لذلك جاء وصف الإمام الفاطمى بـ (سيدنا) فى النقوش التأسيسية التى جاء بها ذكر أحد أئمة الفاطميين مثل: نقش تأسيس منبر الجامع الأموى بأسيوط حوالى (٤٦٩هـ) فى عبارة (مولانا وسيدنا المستنصر بالله أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين .....).

وقد أطلق لقب السيد كلقب فخرى للوزراء منذ العصر الفاطمى الأول فأطلق على أبى الحسن على بن محمد بن الحسن بن عيسى الماشلى<sup>(٧٩)</sup>، وأبى سعيد منصور بن سورس بن مكرادة بن زنبور<sup>(٨٠)</sup>، ومنذ قدوم بدر الجمالى إلى مصر وقيامه بإصلاح الدولة إدارياً اختفى نهائياً لقب الوزير الأجل الذى كان من ألقاب الوزراء فى العصر الفاطمى الأول، واستبدل بدلا من لقب (السيد الأجل أمير الجيوش) لذلك جاء لقب السيد فى نقوش الوزراء فى العصر الفاطمى الثانى والذين بقيت لهم نقوش مثل بدر الجمالى وابنه الأفضل والمأمون البطائحى والصالح طلائع.

## سيف الإسلام

دخل لفظ (سيف) في تكوين العديد من الألقاب مثل: سيف الإمام وسيف الإسلام وغيرها.

وأول من اتخذ هذا اللقب في العصر الفاطمي الوزير بدر الجمالي حين قدم إلى مصر، واتخذ مجموعة من الألقاب تختلف عن ألقاب الوزراء في العصر الفاطمي الأول وهي (السيد الأجل أمير الجيوش سيف الإسلام ناصر الإمام) ويلاحظ أن لقب (سيف الإسلام) يسبق لقب (ناصر الإمام) لأن بالسيف يكون النصر.

ويرمز سيف الإسلام إلى أنه حامى حمى الإسلام بقضائه على أعداء الخلافة التي تمثل في نظرهم الإسلام<sup>(٨١)</sup>، وقد اتخذ الوزراء بعد بدر الجمالي هذا اللقب أيضاً، ومن ثم فقد ورد هذا اللقب في نقوش الوزراء الباقية لهم نقوش من العصر الفاطمي الثاني (٤٥٧هـ-٥٦٧هـ) حتى أن هذا اللقب قد أطلق على بهرام الأرمني وهو نصراني الذي تلقب بـ(سيف الإسلام تاج الملوك أبو المظفر بهرام الأرمني)<sup>(٨٢)</sup>.

## سيف الدولة

ورد هذا اللقب ضمن ألقاب الأمير أبو منصور خطلخ الأفضلي في نقش تأسيس مسجده (٤٩١هـ/١٠٩٨م)، ويدل اللقب أنه من ألقاب أمراء العسكريين وقد تلقب به القائد بلكين في عهد المعز لدين الله في المغرب عام (٣٦١هـ)<sup>(٨٣)</sup>.

## شرف الأنام

الشرف العلي والأنام الخلق، وقد لقب بهذا اللقب الأفضل شاهنشاه بن بدر الجمالي حين صار نائباً عن والده في الوزارة وصرح بذلك سجل جاء فيه (والدولة العلوية - بما تجدد لها من نيابة الأجل الأفضل سيف الإمام جلال الإسلام شرف الإمام ناصر الدين خليل أمير المؤمنين أبي القاسم شاهنشاه زاد الله في علائه وكبت حسدته وأعدائه - سافرة عن وجه بهائها، رافلة في ملابس فخرها وازدهارها .....)<sup>(٨٤)</sup>.

وقد ورد هذا اللقب في نفس الترتيب السابق في نقش تجديد مشهد السيدة نفيسة (٤٨٢هـ/١٠٨٩م) في عبارة (وشد عضده بولده الأجل الأفضل سيف الإسلام جلال الإسلام شرف الأنام ناصر الدين خليل أمير المؤمنين .....). كما جاء هذا اللقب في نفس الترتيب السابق للألقاب في نقش محراب الأفضل شاهنشاه (٤٨٧هـ/١٠٩٤م) كما ورد ضمن ألقاب الأمير أبو الغضنفر أسد الفائزي الصالح في نقش تأسيس مسجده (٥٥٢هـ/١١٥٧م).

## الصادق

كان هذا اللقب نعت شخصي للإمام جعفر بن محمد الباقر بن علي زين العابدين بن الحسين بن علي بن أبي طالب الذي لقب بـ (جعفر الصادق) وقد ورد ضمن ألقابه في نقش تأسيس مسجد جعفر الصادق (٤٩٦هـ/١١٠٤م) في عبارة (أمر بإنشاء هذا المسجد المبارك مولانا الصادق جعفر بن محمد بن علي بن الحسين بن علي بن أبي طالب صلوات الله عليهم أجمعين في المنام لعبده الأمير زعيم الدولة جواهر الدار الأفضل .....).

## صارم الدولة وشجاعها

الصارم في اللغة السيف القاطع، ورجل صارم أي جلد شجاع<sup>(٨٥)</sup> وهو من ألقاب العسكريين لاحتوائه على معنى السيف والشجاعة مثل: (سيف الإسلام) (سيف الإمام) (حسام أمير المؤمنين) وغيرها، وهو من الألقاب المزدوجة، إذ يتكون هذا اللقب من لقبين عطف أحدهما على الآخر وهما صارم الدولة وشجاع الدولة، حيث يعتبر الضمير الملحق بكلمة (شجاع) على الدولة.

وقد ورد هذا اللقب ضمن ألقاب الأمير أبو منصور كمشتكين الحافظي في نقش تأسيسه باسم الحافظ لدين الله محفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة في عبارة (علي يد مملوكه الأمير المؤيد ... سعد الملك صارم الدولة وشجاعها ذو العزيم فخرة أمير المؤمنين أبو منصور كمشتكين الحافظي) وقد كانت عادة اتخاذ الألقاب المزدوجة موجودة منذ العصر الفاطمي الأول (٣٥٨. ٤٦٦هـ) حيث تلقب ابن الوزير الدربازي<sup>(٨٦)</sup> بـ (عميد الدولة وناصحها)، ولقب الوزير المعروف بابن الحسين المغربي<sup>(٨٧)</sup> بـ (صفي أمير المؤمنين وخاصته)، ولقب المعروف بابن المدير<sup>(٨٨)</sup> بـ (خليل أمير المؤمنين وخاصته وصفوته)، ولقب الوزير عبد الكريم بن سعد الفارقي<sup>(٨٩)</sup> بـ (يمين أمير المؤمنين وصفوته).

## الصالح

الصالح من الصلاح والمراد أن الملقب من أهل الصلاح والتقوى، وقد كان هذا اللقب نعت شخصي للوزير أبو الغارات طلائع بن رزيك الفائزي<sup>(٩٠)</sup> الذي كان ينعت بـ(السيد الأجل الملك الصالح ناصر الأئمة كاشف الغمة أمير الجيوش سيف الإسلام، غياث الأنام كافل قضاة المسلمين وهادي دعاة المؤمنين أبو الغارات طلائع بن رزيك الفائزي)<sup>(٩١)</sup>.

ولذلك فقد ورد هذا اللقب في نقش تأسيس منبر الجامع العتيق بقوص (٥٥٠هـ/١١٥٥م) في عبارة "علي يد فتاة وخليلة السيد الأجل الملك الصالح ناصر الأئمة وكاشف الغمة أمير الجيوش سيف الإسلام غياث الأنام كافل قضاة المسلمين وهادي دعاة المؤمنين ..... " وورد أيضاً في نقش تأسيس مسجد الصالح طلائع (٥٥٥هـ/ ١١٦٠م) بنفس ترتيب الألقاب السابقة.



## ضامن حمام القاضي

الضامن لقب وظيفي وهو الذي يتعهد للدولة بدفع الضريبة أو المكس أو المال المفروض على جهة من الجهات على أن يقوم هو بتحصيله من هذه الجهة، وكان الضامن عادة يدفع المبلغ المقرر من الأموال التي يحصلها ويلتزم بتسديده وإن لم يجمعه كله<sup>(٩٣)</sup>.

وقد عرفت وظيفة الضامن في العصر الفاطمي حيث ورد في نقش تسجيل زيارة للمشهد القبلي بأسوان عام (٥٣٤هـ) في عبارة (حضر في هذا المشهد المبارك الحاج مولاي عبد السلام بن عبد الله الحماسي ضامن حمام القاضي بمصر وهو يسأل الله تعالى التوبة والمغفرة.....).

## الطاهرين

الطاهر في اللغة هو المنزه عن الأدناس وهو لقب يغلب إطلاقه على آل بيت النبي (ﷺ)، ومن هنا كان يطلق على المنتسبين إلى آل البيت، وكان يرد في الصيغة الجمع ليصف آل النبي أو آباء الخلفاء الفاطميين وغيرهم من مدعى الانتساب إلى النبي (ﷺ)، وقد ورد على كثير من شواهد القبور في العصر الطولوني<sup>(٩٣)</sup>، لذلك جاء وصف آباء الخلفاء الفاطميين بهذا اللقب في النقوش في عبارة (صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين وأبنائه الأكرمين.....)، كما جاء التعبير عن آل بيت النبي (ﷺ) بالطاهرين في النقوش الفاطمية أيضاً وذلك في عبارة (الحمد لله وصلواته على سيدنا محمد النبي وآله الطاهرين وسلم تسليمًا) و(الحمد لله رب العالمين و صلى الله على محمد وآله الطاهرين).

## ظهير الدين

الظهير في اللغة المعين وقد ورد هذا اللقب في نقش تأسيس من العصر الفاطمي محفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة سجل رقم (١٤٥٧٠ - ١٤٥٧٨) في عبارة (أنشأ..... المظفر الأمين ظهير الدين....).

## عبد الله

من الألقاب المرتبة على لقب الخليفة أو الإمام، وأول من اتخذ من الخلفاء (عمر بن الخطاب)، فكان يكتب في مكاتباته (من عبد الله عمر) ثم لزم ذلك من جاء بعده من الخلفاء، على الرغم مما كان يسببه أحياناً من التباس أو تكرار كما كان الحال في مكاتبات عبد الله المأمون الذي كان يكتب (من عبد الله عبد الله أمير المؤمنين)<sup>(٩٤)</sup>. وقد اتخذ الخلفاء الفاطميون بدورهم هذا اللقب أيضاً حيث ورد في نقوشهم مثل: نقش تأسيس الجامع الأزهر (٣٦٠هـ/٩٧١م) في عبارة (مما أمر ببنائه عبد الله ووليه أبو تميم معد الإمام

المعز لدين الله .....). وفي نقوش الحاكم بأمر الله بجامع الحاكم (٣٩٣هـ/١٠٠٢م) في عبارة (مما أمر بعمله عبد الله ووليه المنصور أبو علي الإمام الحاكم بأمر الله .....)، وفي نقوش المستنصر بالله مثل: نقش تجديد جامع أحمد بن طولون (نصر من الله وفتح قريب لعبد الله ووليه معد أبي تميم الإمام المستنصر بالله .....). وفي نقوش الأمر بأحكام الله مثل: نقش تأسيس منبر جامع دير سانت كاترين (٥٠٠هـ / ١١٠٧م) في (نصر من الله وفتح قريب لعبد الله ووليه أبي علي المنصور الإمام الأمر بأحكام الله .....)، ونقوش الحافظ لدين الله مثل: نقش تجديد جامع أحمد بن طولون (٥٢٦هـ/١١٣٢م) في عبارة (مما أمر بإنشائه عبد الله ووليه مولانا وسيدنا عبد المجيد أبي الميمون الإمام الحافظ لدين الله .....).

## عبد

العبد ضد الحر ويقصد به العبودية الحقيقية أو الولاء، وهي أحد الألقاب التي يعبر بها الكاتب عن نفسه واصفاً الصلة بينه وبين المکتوب إليه<sup>(٩٥)</sup>.

وقد أطلق على جوهر الصقلي في نقش تأسيس الجامع الأزهر (٣٦٠هـ/٩٧١م) واصفاً علاقته بالمعز لدين الله بعبارة (على يد عبده جوهر الكاتب الصقلي.....)، كما أطلق على الأمير جوامرد الأفضل في نقش تأسيس مسجد جعفر الصادق (٤٩٦هـ) واصفاً العلاقة بين جوامرد وبين الإمام جعفر الصادق في عبارة (أمر بإنشاء هذا المسجد المبارك مولانا الصادق جعفر .... لعبد الأمير زعيم الدولة جوامرد الأفضل)، كما أطلق على القاضي أبو الثريا نجم بن جعفر في نقش تجديد جامع أحمد بن طولون (٥٢٦هـ/١١٣٢م) واصفاً العلاقة بينه وبين الإمام الحافظ لدين الله بعبارة (على يد عبده ومملوكه القاضي المؤيد سراج الدين.....).

## عن المجاهدين

العز ضد الذل وهو من ألقاب الأمراء والعسكريين لوجود لفظ (المجاهدين) المقتبسة من الآية القرآنية (لا يستوى القاعدون من المؤمنين غير أولى الضرر والمجاهدون بأموالهم وأنفسهم فضل الله المجاهدين بأموالهم وأنفسهم على القاعدين درجة)<sup>(٩٦)</sup>.

ويرتبط ظهور مثل هذه الألقاب بحوادث تاريخية مثل: خوض الدولة حروب مع عناصر مخالفة لها في الدين أو العقيدة، وهي حروب متعددة في تاريخ الدولة الفاطمية، وقد أطلق هذا اللقب على الأمير أبي المنصور قسطة في نقش تأسيس مسجده (٥٣٥هـ/١١٤١م) في عبارة (أنشأ هذا المسجد الأمير المرتضى فخر الدين عز المجاهدين ذي الفضيلتين.....).

### عز المملكة وذخرها

ورد هذا اللقب في نقش تأسيس محفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة وقد فقد هذا النقش الجزء الذي يحمل اسم صاحبه.

### عساكر

العساكر لفظة تطلق على مجموعة من الجند مفردها عسكري، والجمع عسكر، وجمع الجمع عساكر، وهو من الألقاب التي وردت بكثرة في نصوص البرديات العربية وهو يعنى الجيش، وهو معرب من كلمة (لشكر) الفارسية بمعنى جيش، كما وردت كثيراً في شواهد القبور التي عثر عليها في بعض جبانات مصر وقد أضيفت إليها أسماء وظائف مختلفة ذات صلة بالعساكر مثل مقدم العساكر ودواب العساكر<sup>(٩٧)</sup>، وقد وردت هذه اللفظة في نقش تأسيس منبر الجامع الأموي في أسيوط (٤٦٩هـ) في عبارة (مولانا سيدنا الإمام المستنصر بالله صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين وأبنائه الأكرمين ونصر عساكره وأوليائه وأهلك أعدائه وأعدائه.....)<sup>(٩٨)</sup>.

### عفيف الدولة

العفيف من الطهارة والنزاهة وقد أطلق على الأمير أبو الحسن يمن الفائزى الصالحى في نقش تأسيس المحراب الخشبي لمشهد السيدة رقية في عبارة (ويقوم بأمر خدمتها الآن الأمير السديد عفيف الدولة أبو الحسن يمن الفائزى الصالحى...).

### علم المجتهدين

العلم الراية، وقد أضيف هذا اللفظ إلى كلمات أخرى لتكوين ألقاب مركبة مثل (علم الدولة)، (علم الزهاد)، (علم العلماء)، (علم الأعلام) وغيرها، والمراد أن الملقب بلغ شأنه في مجال تخصصه إلى أن صار علماً ظاهراً.

وقد ورد هذا اللقب ضمن ألقاب القاضى سراج الدين أبو الثريا نجم بن جعفر في نقش تجديد جامع أحمد بن طولون (٥٢٦هـ/ ١١٣٢م)<sup>(٩٩)</sup> في عبارة "على يد عبده ومملوكه ..... سراج الدين علم المجتهدين .....". والمقصود بالمجتهدين أى الذين يقومون باستنباط الأحكام الفقهية من الآيات والأحاديث النبوية والتدليل عليها.

### عماد الخلافة العلوية الحافضية

العماد في اللغة الأبنية الرفيعة، ومفردها عمادة، وكان هذا اللفظ يضاف إلى ألقاب لتكوين ألقاب مركبة مثل (عماد الأحكام) و(عماد الدين) و(عماد الدولة) وغيرها، وقد ورد لقب (عماد الخلافة العلوية الحافضية) ضمن

ألقاب القاضى سراج الدين أبو الثريا نجم بن جعفر في نقش تجديد جامع أحمد بن طولون وهو يشير إلى إخلاص القاضى أبى الثريا نجم للخليفة الحافظ ودولته ولعل تقدم لفظ العلوية على الحافضية في هذا اللقب يشير إلى أن الحافظ له أحقية في الخلافة على الرغم من أنه ابن عم الخليفة السابق الأمر بأحكام الله<sup>(١٠٠)</sup>، وهى أول سابقة في الدولة الفاطمية منذ نشأتها في المغرب أن يتولى الخلافة من أبناء أعمام الخلفاء، حيث كان النظام المتبع منذ نشأت الدولة أن ينص الإمام السابق على الإمام اللاحق على أن يكون من أبنائه. لذلك حاول الحافظ لدين الله إضفاء شرعية على إمامته محاولاً الربط بينه وبين على بن أبى طالب الذى هو ابن عم رسول الله (ﷺ)، والذى يعتقد الشيعة أن النبى نص على إمامته والحافظ ابن عم الخليفة الأمر وبالتالي تجوز وتصلح إمامته لذلك جاء اللقب (الخليفة العلوية الحافضية).

### عمدة الأحكام

العمدة ما يعتمد عليه، وكان لفظ الأحكام يضاف إليه ألقاباً أخرى لتكوين ألقاباً تمنح للقضاة في الدولة الفاطمية حيث تشير هذه الألقاب إلى وظيفة القاضى من اعتماده في الفصل بين المتخاصمين، والنظر في المطالم. والمطالم إلى سجلات تعيين القضاة في العصر الفاطمى يلاحظ ورود كلمة الأحكام في هذه السجلات بصورة متكررة مثل سجل تعيين القاضى الحسين بن على بن النعمان القضاء في عهد الحاكم الذى جاء فيه (وأن ينعم النظر في الشهود والذين إليهم يرجع وبهم يقع في منافع القضايا ومقاطع الأحكام والشهادة أس الأحكام)<sup>(١٠١)</sup>.

ويحتاج إصدار الأحكام أن يكون القاضى عادلاً عالماً بالدين والقضايا وكيفية استنباط الأحكام وأن ينظر في الشهود ويستشف أحوالهم ويتعرف على دخالهم ويسال عن مذاهيمهم ومدى تحرى الصدق لديهم ومدى أمانتهم ونزاهتهم.

وقد تلقب القاضى عبد الحاكم بن وهيب بن عبد الرحمن بـ (فخر الأحكام) في نقش محراب الأفضل شاهنشاه بجامع أحمد بن طولون (٤٨٧ هـ/ ١٠٩٤م) وورد لقب عمدة الأحكام في ألقاب القاضى سراج الدين أبو الثريا نجم بن جعفر في نقش تجديد جامع أحمد بن طولون (٥٢٦ هـ/ ١١٣٢م).

### عمدة الإمامة

ورد هذا اللقب ضمن ألقاب الأمير أبو منصور قسطة في نقش تأسيس مسجده (٥٣٥هـ/ ١١٤١م) في عبارة (أنشأ هذا المسجد المبارك الأمير المرتضى المنصور مجد الخلافة عمدة الإمامة أبو منصور قسطة).

## غياث الأنام

الغياث في اللغة الاسم من (استغاثني) وأصله الغواث وقد قلبت الواو ياء لانكسار ما قبلها، والمعنى الملبى لطلب المستغيث في حالة الضيق والكرب، وقد أضيف هذا اللفظ إلى ألفاظ أخرى لتكوين ألقاب مركبة مثل: (غياث الأنام)، (غياث الإسلام والمسلمين)، (غياث الأمة)، (غياث الحرمين)، (غياث الجمهور)<sup>(١٠٢)</sup>.

وقد لقب بهذا اللقب الوزير الصالح طلائع بن رزيق وهو يرتبط بظروف توليه الوزارة حين استغاثت به سيدات القصر الفاطمي من الوزير (ابن عباس) فلبى استغاثتهن وقام بنصرتهم ولهذا لقب بهذا اللقب، ولما كان الخليفة الفاطمي في ذلك الوقت الفائز بنصر الله صغير لا يملك مع الصالح طلائع من الأمر شيء وتنامت قوة الصالح طلائع لاعتماده على جيوشه العديدة، اعتبر ما قام في نصرة البيت الفاطمي عملاً جليلاً، فجاء في سجل تعيينه (ولقد حزت من المآثر ما فقت به أهل عصرك قدما وسبقا، وسموت بجلالك على ذوى كل مجد ..... وما زلت في كل أزمتهك سلطانا مهيبا) و(ورمى الله بك طغاة الكفار لتأييد الإسلام وأخطارك للمجاهدة عن الملة فأصبحت بك مرفوعة الأعلام .....)<sup>(١٠٣)</sup>، لذلك جاء لقب (غياث الأنام) تعبير عن شجاعة الصالح طلائع في نصرة البيت الفاطمي.

## فتى مولانا

الفتى في اللغة الشاب وأيضا السخى الكريم<sup>(١٠٤)</sup> ويأتى بمعنى العبد المطيع، وورد بهذا المعنى في القرآن الكريم لقوله تعالى، "ودخل معه السجن فتيان....."<sup>(١٠٥)</sup> وقوله تعالى "وقال لفتياناه اجعلوا بضاعتهم في رحالهم لعلهم يعرفونها إذا انقلبوا إلى أهلهم لعلهم يرجعون....."<sup>(١٠٦)</sup> وقوله تعالى "وإذ قال موسى لفتهاه لا ابرح حتى ابلغ مجمع البحرين أو أمضى حقبا"<sup>(١٠٧)</sup>.

وقد جاء إطلاق كلمة الفتى على الوزير الفاطمي لبيان الصلة بينه وبين الخليفة كنوع من الاحترام والتقدير، وليس بمعنى العبودية المقصودة في الآيات القرآنية، فأطلق على الوزير في النقوش الفاطمية الباقية من العصر الفاطمي الثاني (٤٥٧هـ-٥٦٧هـ)، والوزراء في هذه الفترة كانوا من أصحاب السلطان الحقيقي والخليفة تنازل لهم عن سلطته الدينية و المدنية فصار الوزير يلقب بـ (كافل قضاة المسلمين و هادى دعاة المؤمنين).

وقد أطلق هذا اللقب على بدر الجمالى لوصف العلاقة بينه وبين الخليفة المستنصر بالله وذلك في نقوش أبواب القاهرة الحربية وأسوارها (٤٨٠هـ/١١٠٧م) في عبارة (أنشأ هذا الباب ..... والسور المحيط بالمعزية القاهرة المحروسة حماها الله فتس مولانا وسيدنا الإمام المستنصر بالله ، أمير المؤمنين ..... السيد الأجل أمير الجيوش

أبو النجم بدر المستنصر)، كما لقب بدر الجمالى أيضاً بهذا اللقب في صيغة (فتاه) لبيان العلاقة بينه وبين المستنصر بالله في نقوش تأسيس جامع المقياس (٤٨٥هـ/١٠٩٢م) في عبارة (أمر بإنشاء هذا الجامع المبارك فتاة السيد الأجل أمير الجيوش .....).

وورد هذا اللقب أيضا ضمن ألقاب الصالح طلائع وكان الخليفة وقتئذ طفلاً صغيراً والصالح طلائع هو الوزير صاحب الجيوش، والمسيطر على البلاد، فورد ضمن ألقابه في نقش تأسيس منبر الجامع العتيق بقوص (٥٥٠هـ/١١٥٥م) في عبارة (على يد فتاه وخليته السيد الأجل الملك الصالح .....).

## فخر الأمة وكمالها

ورد هذا اللقب ضمن ألقاب القاضي أبو الثريا نجم بن جعفر بن عبد الله في نقش تجديد جامع أحمد بن طولون (٥٢٦هـ/١١٣٢م) وهو من الألقاب المزدوجة ولفظ "كمالها" ورد بهذا الرسم بالنقش إذ أنه من المفترض أن يكون (فخر الأمة وكمالها).

## فخر الأحكام

ورد هذا اللقب ضمن ألقاب القاضي عبد الحاكم بن وهيب المليجي في نقش تأسيس محراب الأفضل شاهنشاه بجامع أحمد بن طولون (٤٨٧هـ/١٠٩٤م) في عبارة (... ثقة الإمام فخر الأحكام .... أبى القاسم عبد الحاكم بن وهيب بن عبد الرحمن .....).

## فخر الدين

ورد هذا اللقب ضمن ألقاب الأمير أبو منصور كمشتكين الحافظي تأسيس مسجده (٥٣٥هـ/١١٤١م) في عبارة (أنشأ هذا المسجد المبارك الأمير المرتضى المنصور مجد الخلافة عمدة الإمامة فخر الدين عز المجاهدين .....).

## فخر الخلافة

ورد هذا اللقب ضمن ألقاب الأمير أبو منصور كمشتكين الحافظي في نقش تأسيسى باسم الحافظ لدين الله محفوظ في متحف الفن الإسلامى بالقاهرة حوالى (٥٤٤هـ/١١٤٩م).

## فخر الملك

ورد هذا اللقب ضمن ألقاب الأمير أبو منصور سارتيكين الجيوشى في النقوش التى تحمل اسمه فى عبارة (الأجل المنتخب فخر الملك سعد الدولة تاج المعالى ذو العزى حسام أمير المؤمنين أبو منصور سارتيكين الجيوشى .....).

## القاضي

ورد هذا اللقب كاسم وظيفة وهو اسم فاعل من القضاء، ووظيفة القضاء عند المسلمين من الوظائف الدينية المتصلة مباشرة برأس الدولة، وكانت مهمة القاضي هي الفصل بين المتخاصمين حسب الشريعة الإسلامية، وكان يقوم بها أول الإسلام النبي (ﷺ)، ولما زاد عدد المسلمين ودخل في الإسلام أقاليم كثيرة أسندت هذه الوظيفة إلى عدد من الصحابة<sup>(١٠٨)</sup>، وحين دخل الفاطميون مصر كان قضاتها بطبيعة الحال من أهل السنة لذلك عمل الفاطميون منذ البداية على أن يسندوا القضاء إلى الشيعة وكان القاضي يطلق عليه قاضي مصر والإسكندرية<sup>(١٠٩)</sup>.

ومن أشهر الأسر التي تولت القضاء في عهد الدولة الفاطمية، أسرة النعمان وكان يعهد للقاضي بالقضاء بالديار المصرية وأجناد الشام وبلاد المغرب، والنظر في دور الضرب والعيار، وأمر الجوامع والمساجد وكان ينوب عن ولي الأمر في الصلاة والخطابة<sup>(١١٠)</sup>. وكان القاضي أحياناً يجمع بين القضاء والدعوة فيكتب لقاضي القضاة وداعى الدعوة فإذا جمع بين الوظيفتين خرج موكبه عند التعيين بالطول والأبواق والبنود وكان القضاة يتمتعون باحترام الخلفاء وتقديرهم لما لوطنائهم من أهمية لدى جميع الناس<sup>(١١١)</sup>.

وقد أورد القلقشندي عدة سجلات لتولية قضاة في العصر الفاطمي منها سجل لتولية قاض من عصر العاضد آخر الخلفاء الفاطميين جاء به المهام المنوط بها القاضي في عبارة (والنظر على المؤذنين بالقصور الزاهرة والمساجد الجامعة وبالمشاهد الشريفة ..... والنظر في تقويم ما يرد إلى الخزانة العالية الخاصة والعامة من الملابس على اختلاف أصنافها والأمتعة على ائتلاف أوصافها ....، وخرن بيت المال ليكمل لك النظر في الذهب مصوغاً ومرقوما وخزناً وتقويماً .....)<sup>(١١٢)</sup>.

وجاء في سجل آخر (بتقليدك ولاية المعونة والحسية بمدينة مصر والجيزة والقرافة ..... واعتمد المساواة بين الناس فيما هو حكم والنظر فيها بالعدل في كل ما هو ظلم .....)<sup>(١١٣)</sup>، وجاء في سجل آخر لولاية قاضي بثغر الإسكندرية (وقد جعل لك إضافة إلى ذلك النظر في أمر جميع هذا الثغر المحروس وأسند إليك ووكل إلى صائب تدبيرك وإلى حسن تهذيبك .....)<sup>(١١٤)</sup>.

ومن النصوص السابقة يستنتج أن وظيفة القاضي تخطت الوظيفة الأساسية وهي الفصل بين المتخاصمين، والنظر في المظالم إلى مهام عديدة متشعبة حتى أنه أسند إليه النظر في الأقاليم الذي هو قاض به وهو بذلك يكون بمثابة وال للإقليم.

وقد ورد لقب القاضي في بعض النقوش التأسيسية الفاطمية، ولما كان من مهام القاضي في العصر الفاطمي هو النظر في أمر

المساجد والجوامع والمشاهد، لذلك فقد أشرف القضاة على بعض عمليات التجديد والإنشاء، التي حدثت في بعض الجوامع والمشاهد الفاطمية، ومن هنا ورد ألقاب وأسماء العديد منهم بالنقوش الفاطمية.

ومن هؤلاء القضاة القاضي أبا الحسن علي بن محمد بن النصر الذي ورد في نقش تأسيس الجامع العتيق بإسنا في عبارة (القاضي أبا الحسين علي بن أحمد بن محمد بن النصر .....)، كما ورد لقب (القاضي) ضمن ألقاب القاضي أبي الفتح المسلم من علي بن الرصعني بنقش تجديد الجامع الغمري بالمحلة الكبرى بالغربية (٥٠٨هـ/١١١٥م) في عبارة (علي يد القاضي أبي الفتح المسلم بن علي بن حسين بن الرصعني متولى الحكم الشريف .... الغربية ...)، وورد ضمن ألقاب القاضي أبو الثريا نجم بن جعفر بن عبد الله في نقش تجديد جامع أحمد بن طولون (٥٢٦هـ-١١٣٢م) في عبارة (علي يد عبده ومملوكه القاضي المؤيد الأمير سراج الدين علم المجتهدين ..... أبو الثريا نجم بن جعفر .....).

كما أسند إلى القاضي في العصر الفاطمي أيضاً إدارة شؤون سيدات القصر الفاطمي، والإشراف على أعمالهم التي يقومون بها، كما كان يقوم به القاضي مكنون الحافظي الذي كان يقوم بقضاء حوائج السيدة علم الأمرية، أم بنت الأمر بأحكام الله التي كان يقال لها ست القصور، فورد اسمه مصحوباً بلقب القاضي في نقش تأسيس تابوت مشهد السيدة رقية (٥٣٣هـ/١١٣٩م) في عبارة (أمر بعمل هذا الضريح المبارك الجهة الكريمة الأمرية التي يقوم بأمر خدمتها القاضي مكنون الحافظي)، وورد اسمه مصحوباً بلقب القاضي أيضاً في نقش محراب السيدة رقية الخشبي حوالي (٥٥٠هـ/١١٥٥م) في عبارة (التي كان يقوم بأمر خدمتها القاضي أبا الحسن مكنون ...).

## الكاتب

كاتب اسم فاعل من كتب ويطلق على كل من يقوم بالكتابة والتحرير<sup>(١١٥)</sup> والكاتب اسم وظيفة كانت معروفة في العصور الإسلامية وهو الشخص الذي يقوم بتحرير المكاتبات الصادرة عن الدولة وسجلاتها.

وقد كانت الكتابة في عهد الفاطميين تلى الوزارة في الرتبة، وكان الخلفاء لا يسندونها إلا لمن أنسوا فيهم الكفاءة والقدرة على معالجة الأمور، فإذا حاز صاحبها رضى الخليفة رشحه للوزارة في أى وقت، وكان الكاتب يختار ممن اشتهروا بسعة الاطلاع في الأدب، ويمتاز بالقدرة على الإنشاء، وقد اختار المعز لدين الله جوهر الصقلي كاتباً له في المغرب منذ عام (٢٤١هـ)<sup>(١١٦)</sup>.

وقد ظل جوهر الصقلي يحتفظ بلقب الكاتب حتى بعد فتحه لمصر وحكمه لها نائباً عن المعز لدين الله لمدة أربعة سنوات، وقام

فوق الفرائد، ويحله منه محل الوالد، ويجعل له مقام الملك، ينزله في عقد الخلافة والإمامة مكان السلك، فنص عليه كفالة قضاة المسلمين وهداية دعاة المؤمنين، نص حق، ونقلها من محق إلى مستحق .....<sup>(١٢٢)</sup>. وتأتى النقوش الفاطمية لتؤكد هذه الحقيقة، فالنقوش التي تحمل اسم بدر الجمالي المؤرخة بشهر صفر عام (١٠٧٧هـ/١٠٧٧م) مثل نقش تجديد جامع أحمد بن طولون لا يرد به لقب "كافل قضاة المسلمين" ضمن ألقاب بدر الجمالي وكذلك نقش تأسيس الجامع العتيق بإسنا المؤرخ من ربيع الأول عام (١٠٧٧هـ/١٠٧٧م)، في حين جاءت النقوش التي تحمل تاريخاً بعد عام (١٠٧٧هـ/١٠٧٧م) يرد هذا اللقب ضمن ألقاب بدر الجمالي، وقد تلقب بهذا اللقب خلفاء بدر الجمالي مثل: الأفضل شاهنشاه حيث ورد في النقوش التي تحمل اسمه عند تولية الوزارة، ونقوش الوزير المأمون البطائحي ونقوش الصالح طلائع بن رزيك.

#### المبارك

من الألقاب التي تجرى مجرى التشريف وكانت توصف به الأشياء<sup>(١٢٣)</sup> حيث جاء بالنقوش التأسيسية وصف الأشياء بهذا اللقب مثل ("الجامع المبارك" و"المسجد المبارك" و"المشهد المبارك" و"الضريح المبارك")، وقد جاء في صيغة المبارك في نقش تأسيس محراب الأمر بأحكام الله المصنوع للجامع الأزهر (١١٢٥هـ/١١٢٥م) في عبارة "مما أمر بعمل هذا المحراب المبارك برسم الجامع الأزهر الشريف بالمعزية بالقاهرة .....".

#### المؤيد

اسم مفعول من الأيد وهي القوة والمراد أن الله تعالى يؤيد الملقب بهذا اللقب ويقويه<sup>(١٢٤)</sup>، ودليلاً على صلاحه، وطاعته لله. وقد ورد هذا اللقب ضمن ألقاب القاضي أبي الثريا نجم بن جعفر بن عبد الله في نقش تجديد مسجد أحمد بن طولون (١١٣٢هـ/١١٣٢م) في عبارة "على يد عبده ومملوكه القاضي المؤيد الأمير سراج الدين علم المجتهدين ..... أبو الثريا نجم بن جعفر" كما ورد ضمن ألقاب الأمير أبو منصور كمشتكين الحافظي في نقش تأسيس باسم الحافظ لدين الله محفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة حوالي (١١٤٩هـ/١١٤٩م) في عبارة "على يد مملوكه الأمير المؤيد الموفق المنصور المنتخب ..... أبو منصور كمشتكين الحافظي ....."

#### متولى الحكم الشريف

المتولى اسم وظيفة تطلق على من يسند إليه القيام، أو الإشراف على عمل من الأعمال ومن يتقلد منصباً أو ولاية من الولايات، وتضاف

جوهراً بكتابة الأمان الذي أعطاه للمصريين بعد فتح مصر عام (٣٥٨هـ/٩٦٩م) وجاء في صدره "وهذا كتاب جوهراً الكاتب - عبد أمير المؤمنين المعز لدين الله صلوات الله عليه - لجماعة أهل مصر الساكنين بها ..... وجاء في نهاية هذا الأمان "وكتب القائد جوهراً الأمان بخطه في شعبان سنة ثمان وخمسين وثلثمائة"<sup>(١٢٥)</sup>.

وقد ورد لقب الكاتب في ضمن ألقاب جوهراً الصقلي في نص تأسيس الجامع الأزهر (٣٦٠هـ/٩٧١م) في عبارة "على يد عبده جوهراً الكاتب الصقلي وذلك سنة ستين وثلثمائة".

#### كاشف الغمة

الغمة الكرب وكاشف الغمة أى مفرج الكرب، وقد لقب بهذا اللقب الوزير الصالح طلائع بن رزيك وقد جاء التعبير بلفظ "الغمة" للدلالة على تلك المأساة التي عاشها القصر الفاطمي من فقد ثلاث رجال منه وهو الخليفة الظافر الذي قتله نصر ابن الوزير ابن عباس، وأخويه يوسف وجبريل اللذان اتهمهما الوزير (ابن عباس) بقتل أخيهما الظافر وقام بالقصاص منهما وقتلها ظملاً، ثم تحكم هذا الوزير في الدولة وضيق على نساء القصر الفاطمي، ولما استطاع الوزير الصالح طلائع القضاء على الوزير ابن عباس كشف عن جثة الخليفة الظافر التي دفنها ابن الوزير ابن عباس في داره، وجاء في سجل تعيين الوزير الصالح طلائع "..... لأنك كشفت الغمة وانتصرت للأئمة ....."<sup>(١٢٦)</sup>.

#### كافل قضاة المسلمين

الكافل في اللغة الذى يكفل الإنسان ويعوله<sup>(١٢٧)</sup> وكافل قضاة المسلمين هو المسئول عنهم المدبر لشئونهم وجاء في العصر الفاطمي بمعنى رئيس القضاة والمشرع عليهم.

ففى العصر الفاطمي الأول كان قاضى الدولة ينيب عن الخليفة مباشرة ومنذ عام (٤٧٠ هـ) تطلع بدر الجمالى إلى السلطة الدينية ففوض المستنصر بالله له قضاء القضاة، وصار القضاة نواباً عن الوزير منذ ذلك العام ولقب بدر الجمالى بـ "كافل قضاة المسلمين"<sup>(١٢٨)</sup> وكان بدر يجلس للمظالم يومان فى الأسبوع حيث يجلس فى صدر المكان وقاضى القضاة مقابله وعن جانبه شاهدان وبجانبه يجلس الموقع بالقلم الدقيق وصاحب ديوان المال<sup>(١٢٩)</sup>.

وقد جاء فى سجل فاطمى مؤرخ بذى القعدة عام (٤٧٠هـ/١٠٧٧م) تولية بدر الجمالى قضاء القضاة فى عبارة "ولما وجده أمير المؤمنين بسمات الدين الشرعى جديراً خليفاً، وقد نشر الله تعالى به دعوة المؤمنين بعد أن أصبحت رميماً ونضربه خلافة أمير المؤمنين بعد أن أصبحت هشيماً لم يكن لأمر المؤمنين بدأ من أن يرقيه فى الرفع والإعلان



فى العادة إلى كلمة أخرى للدلالة على نوع العمل أو المنصب الذى يتقلده أو الولاية التى يشغلها (متولى الأركان) أو (متولى الحروب) أو (متولى الحسبة) أو (متولى الحكم) و(متولى الخراج) أو (متولى الصناعة) أو (متولى دار الضرب) أو (متولى الديوان) أو (متولى الزكاة)<sup>(١٢٥)</sup>.

ومتولى الحكم الشريف من ألقاب القضاة فى العصر الفاطمى الذى كان يسند إليه الفصل فى الأمور الشرعية حسب أحكام الشريعة وشروطها وقد ورد هذا اللقب فى نقش تجديد جامع الغمري بالمحلة الكبرى (٥٠٨هـ/١١١٤م) فى عبارة "على يد عبده ومملوكه القاضى أبو الفتح المسلم بن على بن الحسين الرصنعى متولى الحكم الشريف .... الغربية ....."<sup>(١٢٦)</sup>.

#### مجد الخلافة

المجد فى اللغة الكرم والعز وقد أضيفت هذه الكلمة لتكون ألقاب مركبه مثل: "مجد الإسلام" و"مجد الأمراء" و"مجد الإسلام والمسلمين" و"مجد الأمة" و"مجد الدولة" و"مجد الدين" و"مجد القضاء"<sup>(١٢٧)</sup>.

وقد ورد هذا اللقب ضمن ألقاب الأمير أبو منصور قسطة فى نقش تأسيس مسجده (٥٣٥هـ/١١٤١م) فى عبارة "أنشأ هذا المسجد الأمير المرتضى الأمير مجد الخلافة عمدة الإمامة ....."

#### المرتضى

بمعنى القبول وقد ورد ضمن ألقاب الأمير أبو منصور قسطة فى نقش تأسيس مسجده (٥٣٥هـ/١١٤١م).

#### المظفر

من المظفر وهو النصر والمراد أن الملقب مؤيد بالنصر من الله، واللقب يشير إلى وظيفة الملقب حيث يحمل مدلولاً حربياً، وقد أطلق على كثير من الأمراء العسكريين بالدولة الفاطمية من بينهم بدر الجمالى خلال ولايته بدمشق، وورد بالنقوش الباقية من العصر الفاطمى وفى نقش محفوظ فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة.

#### المقدم

ورد هذا اللقب كاسم وظيفة أو كلقب فخرى على الآثار العربية، والمقدم اسم مفعول من قدم ومعناه الرئيس أو القائد أو كبير القوم أو كبير الطائفة أو الجماعة أو السفينة<sup>(١٢٨)</sup>.

وورد هذا اللقب ضمن ألقاب أمراء العسكريين فقد ورد ضمن ألقاب الأمير أبو منصور سارتيكين الجيوشى فى نقش تأسيس الجامع العمري بقوص (٤٧٣هـ/١٠٨٠م) فى عبارة "على يد الأجل المقدم ..... أبو منصور سارتيكين الجيوش ..... وفى نقش

تأسيسى محفوظ فى متحف فلورنسا (٤٧٦هـ/١٠٨٣م) يحمل اسم الأمير سارتيكين الجيوشى، وورد ضمن ألقاب الأمير أبو الغضنفر أسد الفائزى فى نقش تأسيس مسجده (٥٥٢هـ/١١٥٧م) فى عبارة "الأمير المقدم الهمام حصن الإسلام ..... أبو الغضنفر أسد الفائزى الصالحى ....."<sup>(١٢٩)</sup>.

#### مقدم الجيوش

لقب وظيفى كان يلقب بدر الجمالى أثناء ولايته لدمشق<sup>(١٣٠)</sup> وقد ورد ضمن ألقاب الأمير أبو الغضنفر أسد الفائزى فى نقش تأسيس مسجده فى عبارة "أمر بإنشاء هذا المسجد المبارك الأمير المقدم الهمام حصن الإسلام شرف الأنام مقدم الجيوش .....".

#### الملك

يطلق على الرئيس الأعلى للسلطة الزمنية وهو لقب معروف فى اللغات السامية، وأول من تلقب به فى الإسلام ملوك الدولة السامانية فى شرق العالم الإسلامى<sup>(١٣١)</sup>.

ورغم أن الدولة الفاطمية كانت تقوم على نظام الإمامة المتمثلة فى الإمام الفاطمى ذى السلطة الدينية والمدنية، إلا أنه كان يعبر عن الخلافة ونظام الدولة المتمثلة فى أخذها بأسباب الترف والبذخ بلفظ الملك، فالإمامة هى الحكم الدينى للدولة، والمُلك هو الحكم العسكرى للدولة لذلك فقد لقب كثير ممن تولى الوساطة والوزارة بألقاب مثل: (شرف الملك)، وهو لقب صاعد بن عيسى بن نسطورس الذى تولى الوساطة عام (٤٠٩هـ)، و(شمس الملك) للمسعود بن طاهر الوزان تولى الوساطة فى عام (٤٠٩هـ-٤١١هـ)، و(فخر الملك) لصدقة بن يوسف الفلاحى الذى تولى الوزارة من عام (٤٣٦هـ-٤٣٩هـ)، و(عميد الملك) لأبو الفضل صاعد بن مسعود تولى الوساطة من عام (٤٤١هـ) وحتى عام (٤٤٢هـ)، و(تاج المملكة) للوزير عبد الله محمد البابلى الذى تولى الوزارة عام (٤٥٠هـ) وصرف فى نفس العام وغيرهم.

من خلال السجلات الفاطمية يعرف أن بدر الجمالى كان يعامل كملك وذلك فى سجل مؤرخ بـ (٤٧٠هـ) فى عبارة "ولما وجده أمير المؤمنين ... ورآه بصفات الملك السجى قمينا حقيقيا....."<sup>(١٣٢)</sup>، كما جاء فى سجل صادر عن الأمر بأحكام الله وصف الأفضل شاهنشاه بـ (.....) وإقامة لنصرة إمام بعد إمام وشهر مناقبه فى كل مكان فى كل موقف ومقام وخصه بفضائل لم تر مجتمعه ملك من ملوك الإسلام.....<sup>(١٣٣)</sup>.

وقد تلقب الوزير رضوان بن ولخشى بهذا اللقب فكان ينعت بـ "السيد الأجل الملك الأفضل"<sup>(١٣٤)</sup>. كما تلقب بهذا اللقب أيضا الوزير الصالح طلائع بن رزيك لذلك فقد ورد ضمن ألقابه الوارد فى نقش تأسيس منبر الجامع العمري بقوص (٥٥٠هـ/١١٥٥م) فى عبارة

وقد ورد هذا اللقب بالصيغة السابقة في الدعاء للأمر بأحكام الله الذي لم ينجب أولاداً حتى عام (٥٠٠هـ) وهو تاريخ نقش تأسيس منبر جامع دير سانت كاترين، وورد في الدعاء للفائز بنصر الله الذي لم ينجب في حياته في نقش تأسيس منبر الجامع العمري بقوص (٥٥٠هـ/١١٥٥م).

#### المنصور

لقب يشير إلى أن الملقب به مؤيد من الله لأن النصر من عند الله، والراجح أن هذا اللقب كان من ألقاب أمراء العسكريين فقد ورد ضمن ألقاب الأمير أبو منصور قسطة في نقش تأسيس مسجده (٥٣٥هـ/١١٤١م) في عبارة (أنشأ هذا المسجد المبارك الأمير المرتضى المنصور مجد الخلافة عمدة الإمامة .....)، كما ورد ضمن ألقاب الأمير أبو منصور كمشتكين الحافط في نقش تأسيسه محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة حوالي (٥٤٤هـ/١١٤٩م) في عبارة (علي يد مملوكه الأمير المؤيد الموفق المنصور المنتخب .....).

#### منير الدولة وفارسها

من الألفاظ المضافة إلى لفظ دولة وهو لقب مزدوج يضم لقبين (منير الدولة وفارس الدولة) والراجح أنه من ألقاب أمراء العسكريين لوجود لقب (فارس الدولة)، وقد ورد هذا اللقب ضمن ألقاب الأمير أبو منصور كمشتكين الأمري في نقش على كرسي بالشمع بجامع دير سانت كاترين حوالي (٥٠٠هـ/١١٠٧م) في عبارة (الأمير الموفق المنتخب منير الدولة وفارسها أبي منصور أنوشتكين الأمري).

#### الموفق

من الألقاب التي تحمل معنى التأييد من الله سبحانه وتعالى مثل المنصور والمؤيد<sup>(١٣٥)</sup>، وقد ورد هذا اللقب ضمن ألقاب الأمير أبو منصور أنوشتكين الأمري في النقش المحفور على كرسي الشمع بجامع دير سانت كاترين (٥٠٠هـ/١١٠٧م) وورد ضمن ألقاب الأمير أبو منصور كمشتكين الحافط في نقش تأسيسه محفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة حوالي (٥٤٤هـ/١١٤٩م).

#### مولانا

يطلق لقب مولانا على السيد وعلى المملوك وعلى العتيق، قد ورد بهذا المعنى في النقوش الإسلامية كما ورد على سبيل التواضع<sup>(١٣٦)</sup> ويشير هذا اللقب إلى العلاقة بين المتكلم والمتكلم عنه، ويرتبط هذا اللقب الذي يشير إلى الخليفة الفاطمي حين يشار إليه بلقب (مولانا) إلى ما يعتقده الشيعة في مصر إلى ولاية الأئمة

(علي يد فتاه وخليله السيد الأجل الملك الصالح ناصر الأئمة كاشف الغمة .....)، وورد أيضاً ضمن ألقابه في نقش تأسيس مسجد الصالح طلائع بالقاهرة (٥٥٥هـ/١١٦٠م) بنفس السياق السابق.

#### مملوكه

المملوك في اللغة العبد وهو من الألقاب المهمة، وقد ظهر في النقوش الفاطمية كلقب ترجمة يعبر به الملقب عن تواضعه وولائه للخليفة ورغبته في الاحتفاظ بمنصبه بإظهار التودد للخليفة وبث روح الاحترام في نقوش الناس اقتداءً بالملقب، وقد ورد هذا اللقب ضمن ألقاب القاضي سراج الدين أبو الثريا نجم بن جعفر في نقش تجديد جامع أحمد بن طولون (٥٢٦هـ/١١٣٢م) في عبارة (علي يد عبده ومملوكه القاضي المؤيد سراج الدين علم المجتهدين .....). كما ورد ضمن ألقاب الأمير أبو منصور كمشتكين الحافط في نقش تأسيسه محفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة حوالي (٥٤٤هـ/١١٤٩م) في عبارة (علي يد مملوكه الأمير المؤيد الموفق المنصور ..... كمشتكين الحافط .....).

#### المنتخب

المنتخب هو المختار والراجح أنه كان من ألقاب الأمراء العسكريين في العصر الفاطمي لوروده في نقوشهم مثل وروده بنقوش الأمير أبو منصور سارتيكين الجيوشي في عبارة (الأجل المنتخب فخر الملك سعد الدولة تاج المعالي .....)، وفي نقش تأسيس عدد من الجوامع والمساجد المنقوش على كرسي شمع بجامع دير سانت كاترين باسم الأمير أبو منصور أنوشتكين الأمري (٥٠٠هـ/١١٠٧م) في عبارة (الأمير الموفق المنتخب منير الدولة وفارسها أبي منصور أنوشتكين الأمري)، كما ورد في ضمن ألقاب الأمير أبو منصور كمشتكين الحافط في نقش تأسيسه محفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة (٥٤٤هـ/١١٤٩م) في عبارة (علي يد مملوكه الأمير المؤيد المنصور المنتخب فخر الخلافة).

#### المنتظرين

يطلق هذا اللقب على شيء ينتظر قدومه في المستقبل وهو يطلق على من يرجى قدومهم ذكورا من أولاد الخلفاء الذين لم ينجبوا أولاداً ذكورا وقت إطلاق اللقب، وهو يرتبط بالعقيدة الشيعة التي تنص أن الخلافة باقية في الفاطميين إلى قيام الساعة. فالخليفة الذي أنجب أولاد كانوا يوصفون (بالأكرمين) في الدعاء للخليفة في عبارة (صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين وأبنائه الأكرمين)، والخليفة الذي لم يرزق بأولاد كان يدعى له (صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين وأبنائه المنتظرين).

### الهداة

لقب خاص بالأئمة الفاطميين وآبائهم وهو يرتبط بالعقيدة الشيعية التي فسرت الآية الكريمة (وجعلناهم أئمة يهدون بأمرنا فأوحينا إليهم فعل الخيرات وإقام الصلاة وإيتاء الزكاة وكانوا لنا عابدين)<sup>(١٣٨)</sup>، فسرهما الشيعة أنها نزلت في الفاطميين الذين ينتسبون إلى آل البيت، لذلك فقد أطلق على آباء الخلفاء الفاطميين (بالهداة)، وقد جاء في نقش جامع سيدى عبد الله الشريف بدمياط (٥٢١هـ)، كما جاء في نقش تأسيس محراب الأمر بأحكام الله المصنوع للجامع الأزهر الشريف (٥١٩هـ/١١٠٢م) في عبارة (صلوات الله عليهم وعلى آبائهم الأئمة الطاهرين بنى الهداة الراشدين .....).

### الهمام

الهمام الشجاع ويدل معنى هذا اللقب أنه من ألقاب أمراء العسكريين في العصر الفاطمي، ويؤيد ذلك وردوده ضمن ألقاب الأمير أبو الغضنفر أسد الفائزى الصالحى فى نقش تأسيس مسجده (٥٥٢هـ / ١١٥٧م) فى عبارة (أمر بإنشاء هذا المسجد المبارك الأمير المقدم الهمام حصن الإسلام شرف الأنام مقدم الجيوش .....). وقد ظل هذا اللقب يطلق على ألقاب رجال الدولة العسكريين فى العصر المملوكى<sup>(١٣٩)</sup>.

### ولى الله

الولى فى اللغة هو الذى يلى النصرة والمعونة، والولى هو الذى يلى تدبير الأمر فيقال مثلاً: فلان ولى المرأة إذا كان يملك تدبير نكاحها، وولى الدم من كان إليه المطالبة بالقود والسلطان ولى أمر الرعية<sup>(١٤٠)</sup>. وقد ورد هذا اللقب خاصاً بعلي بن أبى طالب، وذلك فى النقوش التأسيسية الفاطمية مثل: نقوش أبواب القاهرة الحربية (٤٨٠هـ/١٠٨٧م) فى عبارة (محمد رسول الله علي ولى الله) وفى نقش تأسيس مسجد جعفر الصادق (٤٩٦هـ)، وإذا كان لقب ولى الله كان لقباً خاصاً بعلى للخلفاء الفاطميين فى النقوش التى يذكر فيها اسم أحد الخلفاء فى عبارة (عبد الله ووليه الإمام .....).

### ولى عهد أمير المؤمنين

يقتضى نظام الإمامة عند الشيعة الإسماعيلية أن تكون الإمامة فى نسل علي بن أبى طالب دون غيره، وأن تنتقل دائماً من الأب إلى الابن، فهم فى ذلك يخالفون الأمويين والعباسيين الذين كانوا يبيحون أن تنتقل الخلافة أحياناً من الأخ إلى ابن العم أو إلى أكبر أفراد الأسرة سناً<sup>(١٤١)</sup>.

وكان الفاطميون ينظرون إلى الخليفة الفاطمي باعتباره إماماً يرث أباه عن طريق التعيين بالنص وأنه لا بد أن يعين الخليفة أو الإمام

الفاطميين حيث ينسب الشيعة إلى النبی حديثاً فى إطار حديثهم عن حادث غدیر خم قوله (من كنت مولاه فعلى مولاه اللهم وال من والاه وعاد من عاداه).

لذلك جاء التعبير عن الإمام الفاطمي بـ (مولانا) وهو أول الألقاب ترتباً فى مجموعة الألقاب الخاصة بالخلفاء الفاطميين مثل ما ورد فى نقش تأسيس منبر الجامع الأموى بأسىوط فى عبارة (مولانا وسيدنا الإمام المستنصر بالله أمير المؤمنين صلوات الله عليه .....). كما أطلق لقب (مولانا) على بعض الوزراء فقد ورد لقب مولانا تعبيراً عن الوزير ابن كلس فى نقش مقام الخضير بدير البلح (مولانا الوزير الأجل أبى الفرج يعقوب ..... أطل الله بقاته .....). وورد نقش تسجيل زيارة للمشهد القبلى بأسوان فى عبارة (حضر فى هذا المشهد المبارك الحاج مولانا عبد السلام بن عبد الله الحماسى ضامن حمام القاضى بمصر .....).

### ناصر الدين

من الألقاب المضافة إلى كلمة الدين، وقد كان من ضمن ألقاب شاهنشاه بن بدر الجمالى خلال فترة توليه النيابة عن والده فى الوزارة، لذلك فقد ورد ضمن ألقابه فى النقوش التى ورد بها اسمه قبل توليه الوزارة مثل نقش تجديد مشهد السيدة نفيسة (٤٨٢هـ/ ١٠٨٩م)، ونقش محراب الأفضل شاهنشاه بجامع أحمد بن طولون (٤٨٧هـ/ ١٠٩٤م) فى عبارة (الأجل الأفضل سيف الإمام جلال الإسلام شرف الأنام ناصر الدين خليل أمير المؤمنين .....).

### نظام الدين

النظام هو صورة الاجتماع والالتئام وهو لقب محرف من لقب نضام الدين<sup>(١٣٧)</sup>، وقد ورد هذا اللقب ضمن ألقاب الأمير أبو الغضنفر أسد الفائزى الصالحى فى نقش تأسيس مسجده (٥٥٢هـ/ ١١٥٧م) فى عبارة (أمر بإنشاء هذا المسجد المبارك الأمير المقدم الهمام حصن الإسلام شرف الأنام مقدم الجيوش نظام الدين سيف أمير المؤمنين ...).

### نظام الملة وجلاله

ورد ضمن ألقاب القاضى سراج الدين أبو الثريا نجم بن جعفر فى نقش تجديد جامع أحمد بن طولون (٥٢٦هـ/ ١١٣٢م) فى عبارة (على يد عبده ومملوكه القاضى المؤيد الأمير سراج الدين ..... عمدة الأحكام نظام الملة وجلاله فخر الأمة وكماله .....). وهو لقب من الألقاب المزوجة، وقد جاءت ألقاب هذا القاضى بهذه الطريقة حيث رسمت كلمة (جلاله) بدون ألفا لتكون (جلالها).

تقدم السنين ..... رأى أمير المؤمنين أن يختصه بولاية عهد أمير المؤمنين تميزاً له بهذا النعت الشريف .....<sup>(١٤٢)</sup> وقد ورد لقب ولى عهد أمير المؤمنين فى نقش عمارة الجامع العتيق بسوهاج (٥٢٩هـ/ ١١٣٥م) فى عبارة "وعمارته ولى عهد أمير المؤمنين" وهو النقش الذى يعكس حادثة النزاع الذى حدث بين ابنى الحافظ الدين الله حول ولاية العهد، حيث قام الحسن بن الحافظ بثورة اعتراضاً على تولية أخيه حيدرة ولياً للعهد.

ولى عهده قبل وفاته حتى لا تخلو الأرض من إمام، وكان لهذه الطريقة مميزات إذ كان ولى العهد كبير السن كفاً لهذا المنصب الخطير وكانت أكثر قواعد اختيار ولى العهد صرامة أن يكون أكبر أبناء أبيه سنّاً، وقد أدى الخروج على هذه القاعدة إلى انقسام الشيعة إلى فرق عديدة، مثل الشيعة الموسوية والإسماعيلية والنزارية والمستعلية وقد ورد فى سجل تولية ولى عهد الحافظ لدين الله ابنه حيدرة عبارة "ولما كان ولى عهد أمير المؤمنين أكبر أبناء المؤمنين والمنتهى لأشرف المراتب من

## المراجع

- (١) حسن الباشا (دكتور)، الألقاب الإسلامية في التاريخ والوثائق والآثار، دار النهضة العربية، ١٩٧٨م، ص ٩٣
- (٢) محمد حمدي المناوي، الوزارة والوزراء في العصر الفاطمي، ص ٦٣
- (٣) محمد حمدي المناوي، الوزارة والوزراء في العصر الفاطمي، ص ٦٣
- (٤) حسن الباشا (دكتور)، الألقاب الإسلامية، ص ٩٤
- (٥) حسن الباشا (دكتور)، الألقاب الإسلامية، ص ٩٧
- (٦) محمد حمدي المناوي، الوزارة والوزراء في العصر الفاطمي، ص ٦٣
- (٧) حسن الباشا (دكتور)، الألقاب الإسلامية، ص ٩٦
- (٨) محمد حمدي المناوي، الوزارة والوزراء في العصر الفاطمي، ص ٦٤
- (٩) المقرئ، إيعاظ الحنفا، الجزء الثالث، ص ١٤٣-١٤٤
- (١٠) أحمد السيد الصاوي (دكتور)، المجاعات الفاطمية، ص ٥٠ - ٥١
- (١١) المقرئ، الخطط، الجزء الأول، ص ٤٦٣
- (١٢) نسبة إلى الأمر بأحكام الله الخليفة الفاطمي
- (١٣) نسبة إلى الوزير المأمون البطائحي
- (١٤) حسن الباشا (دكتور)، الفنون الإسلامية والوظائف، الجزء الأول، ص ١٤٧
- (١٥) حسن الباشا (دكتور)، الألقاب الإسلامية، ص ١٢٦
- (١٦) محمد حمدي المناوي، الوزارة والوزراء في العصر الفاطمي، ص ٦٤
- (١٧) حسن الباشا (دكتور)، الألقاب الإسلامية، ص ١٢٧
- (١٨) هو الوزير الأجل الكامل الأوحدي صفي أمير المؤمنين وخالصة أبو القاسم علي بن أبي أحمد الجرجرائي، تولى الوزارة في الفترة من ١٢ ذى الحجة ٤١٨هـ وحتى توفي في ٦ رمضان عام ٤٣٦هـ. محمد حمدي المناوي، الوزارة والوزراء في العصر الفاطمي، ص ٢٥٣
- (٢٠) حسن الباشا (دكتور)، الألقاب الإسلامية، ص ١٢٧
- (٢١) حسن الباشا (دكتور)، الألقاب الإسلامية، ص ١٦٤
- (٢٢) تولى ابن زنبور الوزارة أيام قليلة عام ٤٥٨هـ وكان نصرانياً، فلما أفضت إليه الوزارة أسلم وخلع عليه وقلد مصحفاً والنصارى ينكرون إسلامه وأقام في الوزارة أياماً قليلة، محمد حمدي المناوي، الوزارة والوزراء في العصر الفاطمي، ص ٢٦٧
- (٢٣) رضوان بن ولخشى، تولى الوزارة في الفترة من جمادى الأولى عام ٥٣١هـ وحتى شوال عام ٥٣٣هـ، محمد حمدي المناوي، الوزارة والوزراء في العصر الفاطمي، ص ٢٧٩
- (٢٤) تولى الوزارة في الفترة من ٥٣٤هـ وحتى ٥٤٢هـ
- (٢٥) حسن الباشا (د)، الألقاب الإسلامية، ص ٩٨
- (٢٦) الزنجاني، عقائد الإمامية الاثنتي عشر، ص ٢٢٧.
- (٢٧) مایسة أحمد داود (دكتور)، المسكوكات الفاطمية، ص ٥١
- (٢٨) ابن منظور، لسان العرب، الجزء الأول، ص ١٣٣
- (٢٩) سورة "البقرة" آية "١٢٤"
- (٣٠) سورة "الفرقان" آية "٧٤"
- (٣١) حسن الباشا (دكتور)، الفنون الإسلامية والوظائف، ص ٩٣
- (٣٢) حسن الباشا (دكتور)، الألقاب الإسلامية، ص ١٦٧
- (٣٣) حسن الباشا (دكتور)، الألقاب الإسلامية، ص ١٦٨
- (٣٤) جمال الدين الشيال، مجموعة الوثائق الفاطمية، ص ٢٢. عن المعنى الديني للإمام انظر ص (٤٦٥) من البحث
- (٣٥) عن المعنى الديني للقب إمام العصر والزمان، ص ٤٦٦
- (٣٦) ابن ميسر، المصدر السابق، ص ١٤٧-١٥٠، بتصرف
- (٣٦) تغري بردي، النجوم الزاهرة، الجزء الخامس، ص ٣١١
- (٣٧) حسن الباشا (دكتور)، الفنون الإسلامية والوظائف، الجزء الأول، ص ١١٦
- (٣٨) حسن الباشا (دكتور)، الفنون الإسلامية والوظائف، ص ١١٦ - ١١٧
- (٣٩) حسن الباشا (دكتور)، الألقاب الإسلامية، ص ١٤٧
- (٤٠) محمد حمدي المناوي، الوزارة والوزراء في العصر الفاطمي، ص ٢٧٦
- (٤١) حسن الباشا (دكتور)، الفنون الإسلامية والوظائف، الجزء الأول، ص ١٩٨
- (٤٢) حسن الباشا (دكتور)، الألقاب الإسلامية، ص ١٩١
- (٤٣) مما يشير إلى ذلك عند اعتراض حاشية الخليفة الحافظ على تولية بهرام الأرمني الوزارة وهو نصراني قولهم "إن القضاء نواب الوزير من زمن أمير الجيوش" يقصدون بذلك بدر الجمال، المقرئ، إيعاظ الحنفا، الجزء الثالث، ص ١٥٦
- (٤٤) حسن الباشا (دكتور)، الألقاب الإسلامية، ص ١٩٤
- (٤٥) حسن الباشا (دكتور)، الفنون الإسلامية والوظائف، الجزء الأول، ص ٢٧٣
- (٤٦) سورة "المائدة" آية "٥٥"
- (٤٧) تولى الحسين بن طاهر الوساطة في الفترة من ربيع الأول ٤٠٣هـ وحتى جمادى الآخرة ٤٠٥هـ، محمد حمدي المناوي، الوزارة والوزراء في العصر الفاطمي، ص ٢٤٨
- (٤٨) تولى الوساطة في الفترة من ٤٠٩هـ وحتى جمادى ٤١١هـ، محمد حمدي المناوي، الوزارة والوزراء في العصر الفاطمي، ص ٢٥
- (٤٩) تولى الوزارة في المحرم عام ٤٥٠هـ وظل بها حتى ربيع الأول من نفس السنة، محمد حمدي المناوي، الوزارة والوزراء في العصر الفاطمي، ص ٢٥٨
- (٥٠) تولى الوزارة في جمادى الأولى عام ٤٥٥هـ وظل بها حتى شعبان من نفس السنة، محمد حمدي المناوي، الوزارة والوزراء في العصر الفاطمي، ص ٢٦٢
- (٥١) حسن الباشا (دكتور)، الألقاب الإسلامية، ص ٢٢٩
- (٥٢) تولى الوساطة في شوال سنة ٤٠٩هـ وحتى ذى الحجة من نفس العام، محمد حمدي المناوي، الوزارة والوزراء في العصر الفاطمي، ص ٢٥٠
- (٥٣) أقام يوماً واحداً وصرف عام ٤٥٨هـ، محمد حمدي المناوي، الوزارة والوزراء في العصر الفاطمي، ص ٢٦٦
- (٥٤) حسن الباشا (دكتور)، الألقاب الإسلامية، ص ٢٣٧



- (٨٤) حسن الباشا (دكتور)، الألقاب الإسلامية، ص ٢٤٣
- (٨٥) السجلات المستنصرية، ص ٩٥
- (٨٦) حسن الباشا (دكتور)، الألقاب الإسلامية، ص ٣٧٦
- (٨٧) تولى الوزارة من عام ٤١٦ هـ وحتى ٤١٨ هـ، محمد حمدي المناوي، الوزارة والوزراء في العصر الفاطمي، ص ٢٥٢
- (٨٨) تولى الوزارة عام ٤٥٠ هـ وحتى ٤٥٢ هـ، محمد حمدي المناوي، الوزارة والوزراء في العصر الفاطمي، ص ٢٥٩
- (٨٩) تولى الوزارة عام ٤٥٣ هـ وصرف في نفس العام، محمد حمدي المناوي، الوزارة والوزراء في العصر الفاطمي، ص ٢٥٩
- (٩٠) تولى الوزارة عام ٤٥٣ هـ وحتى عام ٤٥٤ هـ، محمد حمدي المناوي، الوزارة والوزراء في العصر الفاطمي، ص ٢٦٠
- (٩١) حسن الباشا (دكتور)، الألقاب الإسلامية، ص ٣٢٧
- (٩٢) محمد حمدي المناوي، الوزارة والوزراء في العصر الفاطمي، ص ٢٨٥
- (٩٣) حسن الباشا (دكتور)، الفنون الإسلامية والوظائف، الجزء الثاني، ص ٧٢٤
- (٩٤) حسن الباشا (دكتور)، الألقاب الإسلامية، ص ٣٨٢-٣٨١
- (٩٥) حسن الباشا (دكتور)، الألقاب الإسلامية، ص ٣٩٣-٣٩٤
- (٩٦) حسن الباشا (دكتور)، الألقاب الإسلامية، ص ٣٩٧
- (٩٧) سورة "النساء" آية "٩٠"
- (٩٨) سعيد مغاوري محمد (دكتور)، الألقاب وأسماء الحرف والوظائف في ضوء البرديات العربية، المجلد الثاني، دار الكتب والوثائق القومية، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ٢٠٠٠م، ص ٦٢٦
- (٩٩) حسن الباشا (دكتور)، الفنون الإسلامية والوظائف، الجزء الثاني، ص ٧٨٣
- (١٠٠) حسن الباشا (دكتور)، الألقاب الإسلامية، ص ٤٠٦
- (١٠١) حسن الباشا (دكتور)، الألقاب الإسلامية، ص ٤٠٧-٤٠٨
- (١٠٢) القلقشندي، صبح الأعشى، الجزء العاشر، ص ٢٨٥
- (١٠٣) حسن الباشا (دكتور)، الألقاب الإسلامية، ص ٤١٣-٤١٤
- (١٠٤) جمال الدين الشيال، مجموعة الوثائق الفاطمية، ص ٣٠٤-٣٠٦
- (١٠٥) حسن الباشا (دكتور)، الألقاب الإسلامية، ص ٤١٧
- (١٠٦) سورة "يوسف" آية "٣٦"
- (١٠٧) سورة "يوسف" آية "٦٢"
- (١٠٨) سورة "الكهف" آية "٦٠"
- (١٠٩) حسن الباشا (دكتور)، الفنون الإسلامية والوظائف، الجزء الثاني، ص ٨٣٤
- (١١٠) حسن الباشا (دكتور)، الفنون الإسلامية والوظائف، ص ٨٣٤
- (١١١) حسن الباشا (دكتور)، الفنون الإسلامية والوظائف، ص ٨٣٤
- (١١٢) عبد المنعم سلطان (دكتور)، الحياة الاجتماعية في العصر الفاطمي، ص ٥١-٥٣
- (١١٣) القلقشندي، صبح الأعشى، الجزء العاشر، ص ٢٤٦
- (١١٤) القلقشندي، صبح الأعشى، ص ٣٥٠
- (١١٥) القلقشندي، صبح الأعشى، ص ٣٥٦
- (٥٥) تولى الوزارة عدة مرات وذلك عام ٤٥٥ هـ وعام ٤٥٧ هـ ثلاث مرات وعام ٤٥٩ هـ ثلاث مرات، وعام ٤٦٠ هـ ثلاث مرات وعام ٤٦١ هـ وعام ٤٦٤ هـ، محمد حمدي المناوي، الوزارة والوزراء في العصر الفاطمي، ص ٢٦٠-٢٧٠
- (٥٦) حسن الباشا (دكتور)، الألقاب الإسلامية، ص ٢٢٩
- (٥٧) النقوش يقصد بها هنا النقوش التأسيسية والتي تخرج عنها شواهد القبور التي يذكر بها أسماء النساء دون حرج
- (٥٨) Weit, G., CIA, Egypt II, p.202
- (٥٩) المقرئ، الخط، الجزء الثاني، ص ٤٤٦
- (٦٠) حسن الباشا (دكتور)، الألقاب الإسلامية، ص ٣٥٠
- (٦١) حسن الباشا (دكتور)، الألقاب الإسلامية، ص ٤٦٢
- (٦٢) حسن الباشا (دكتور)، الألقاب الإسلامية، ص ٢٥١
- (٦٣) سورة "البقرة" آية "٣٠"
- (٦٤) حسن الباشا (دكتور)، الألقاب الإسلامية، ص ٢٧٥-٢٧٦
- (٦٥) محمد حلمي محمد محمود، هامش ص ٢٢١، إتعاظ الحنفا، الجزء الثاني، ص ١٩٠
- (٦٦) ابن الصيرفي، الإشارة إلى من نال الوزارة، ص ٥٦
- (٦٧) حسن الباشا (دكتور)، الألقاب الإسلامية، ص ٢٨٧
- (٦٨) حسن الباشا (دكتور)، الألقاب الإسلامية، ص ٢٩٣-٢٩٤
- (٦٩) حسن الباشا (دكتور)، الألقاب الإسلامية، ص ٢٩٤
- (٧٠) تولى الوزارة عام ٤٠٦ هـ وحتى شوال عام ٤٠٩ هـ، محمد حمدي المناوي (دكتور)، الوزارة والوزراء في العصر الفاطمي، ص ٢٤٩
- (٧١) تولى الوزارة عام ٤٣٩ هـ وحتى منتصف شوال عام ٤٤١ هـ، محمد حمدي المناوي (دكتور)، الوزارة والوزراء في العصر الفاطمي، ص ٢٥٥
- (٧٢) تولى الوساطة عام ٤٠٩ هـ خلال ثلاث شهور، محمد حمدي المناوي، الوزارة والوزراء في العصر الفاطمي، ص ٢٥٠
- (٧٣) حسن الباشا (دكتور)، الألقاب الإسلامية، ص ١٧٦
- (٧٤) حسن الباشا (دكتور)، الألقاب الإسلامية، ص ٣١٠
- (٧٥) حسن الباشا (دكتور)، الألقاب الإسلامية، ص ٣٢٠
- (٧٦) حسن الباشا (دكتور)، الألقاب الإسلامية، ص ٣٢٠
- (٧٨) حسن الباشا (دكتور)، الألقاب الإسلامية، ص ٣٤٠
- (٧٩) حسن الباشا (دكتور)، الألقاب الإسلامية، ص ٣٤٥
- (٨٠) تولى الوزارة في ربيع الأول من ٤٥٤ هـ وحتى شعبان من نفس السنة، وكان يلقب بـ "الوزير السيد الأجل الكامل الأوحى"، محمد حمدي المناوي، الوزارة والوزراء في العصر الفاطمي، ص ٢٦٠
- (٨١) من ألقابه "الأجل الأوحى المكين السيد الأفضل الأمين شرف الكناه عميد الخلافة محب أمير المؤمنين، وتولى الوزارة عام ٤٥٨ هـ وصرف في نفس العام، محمد حمدي المناوي، الوزارة والوزراء في العصر الفاطمي، ص ٢٦٦
- (٨٢) محمد حمدي المناوي، الوزارة والوزراء في العصر الفاطمي، ص ٦٧
- (٨٣) محمد حمدي المناوي، الوزارة والوزراء في العصر الفاطمي، ص ٢٧٨

- (١١٦) حسن الباشا (دكتور)، الفنون الإسلامية والوظائف، الجزء الثاني، ص ٩٠١
- (١١٧) حسن إبراهيم حسن (دكتور)، تاريخ الدولة الفاطمية، ص ٢٨٠ - ٢٨١
- (١١٨) المقرئ، إتعاظ الحنفا، الجزء الأول، ص ١٠٣، ١٠٦
- (١١٩) جمال الدين الشيال (دكتور)، مجموعة الوثائق الفاطمية، ص ٣٠٨
- (١٢٠) حسن الباشا (دكتور)، الألقاب الإسلامية، ص ٤٣٤
- (١٢٠) السجلات المستنصرية، ص ١٠٨
- (١٢١) محمد حمدي المناوي، الوزارة والوزراء في العصر الفاطمي، ص ٤٦
- (١٢٢) السجلات المستنصرية، ص ١٨٠
- (١٢٣) حسن الباشا (دكتور)، الألقاب الإسلامية، ص ٤٤٧
- (١٢٤) حسن الباشا (دكتور)، الألقاب الإسلامية، ص ٥٢٣
- (١٢٥) حسن الباشا (دكتور)، الفنون الإسلامية والوظائف، الجزء الثالث، ص ٩٩٦
- (١٢٦) حسن الباشا (دكتور)، الفنون الإسلامية والوظائف، ص ١٠١٤ - ١٠١٥
- (١٢٧) حسن الباشا (دكتور)، الألقاب الإسلامية، ص ٤٥٤
- (١٢٨) حسن الباشا (دكتور)، الفنون الإسلامية والوظائف، الجزء الثالث، ص ١١٢٠
- (١٢٩) حسن الباشا (دكتور)، الفنون الإسلامية والوظائف، ص ١١٢١ - ١١٢٢
- (١٣٠) حسن الباشا (دكتور)، الألقاب الإسلامية، ص ٤٨٨
- (١٣١) حسن الباشا (دكتور)، الألقاب الإسلامية، ص ٤٩٦ - ٤٩٧
- (١٣٢) محمد حمدي المناوي، الوزارة والوزراء في العصر الفاطمي، ص ٧١
- (١٣٣) جمال الدين الشيال (دكتور)، مجموعة الوثائق الفاطمية، ص ٢٠٩، محمد حمدي المناوي، الوزارة والوزراء في العصر الفاطمي، ص ٧١
- (١٣٤) محمد حمدي المناوي، الوزارة والوزراء في العصر الفاطمي، ص ٢٧٩
- (١٣٥) حسن الباشا (دكتور)، الألقاب الإسلامية، ص ١٦٥
- (١٣٦) حسن الباشا (دكتور)، الألقاب الإسلامية، نفس الصفحة
- (١٣٧) حسن الباشا (دكتور)، الألقاب الإسلامية، ص ٣٣٥
- (١٣٨) سورة "الأنبياء" آية "٧٣"
- (١٣٩) حسن الباشا (دكتور)، الألقاب الإسلامية، ص ٣٧٥
- (١٤٠) جميل محمد أبو العلا (دكتور)، الباطنية وموقف الإسلام منهم، ص ١٣٥
- (١٤١) حسن إبراهيم حسن (دكتور)، تاريخ الدولة الفاطمية، ص
- (١٤٢) جمال الدين الشيال (دكتور)، مجموعة الوثائق الفاطمية، ص ٢٥٤





## الخاتمة







في إطار دراسة النقوش الكتابية الفاطمية على العمائر في مصر من حيث الشكل والمضمون اتضحت كثير من النتائج التي يمكن إجمالها كما يلي:

نتائج الدراسة من حيث الشكل

١ - أكدت الدراسة على ترجيح اشتقاق الخط العربي من الخط النبطي لتطابق كثير من صفات أسلوب رسم النقوش النبطية المتأخرة مع صفات الخط العربي.

٢ - أشارت الدراسة إلى أن ما أُصطلح على تسميه بالخط الكوفي (وهو المقصود به الخط الجاف، الذي يقوم في رسمه على أصول هندسية) هو أسلوب كتابي له جذوره في النقوش النبطية، والنقوش العربية القديمة والنقوش الإسلامية المبكرة، وليس كما يعتقد أنه اخترع في مدينة الكوفة، ومع هذا لا تنفي الدراسة أن تكون الكوفة قد ساهمت في تطويره، ولكن لم يكن لها الفضل في ابتكاره.

٣ - وصفت الدراسة أنماط جديدة لأنواع من الخط الكوفي منها الخط الكوفي ذي اللواحق الزخرفية الخطية Kufic with Decorative Colligaphy Devices وهو النوع الذي يغلب عليه تحويل عراقات الحروف به إلى عراقات صاعدة Rising Tails، حيث يتم مطها والصعود بها إلى أعلى لتنتهي ذات اليمين وذات اليسار، حتى يبلغ ارتفاعها إلى ارتفاع الحروف الطالعة، وتأخذ شكلاً يشبه رقبة البجعة Swan neck، ومنها أيضاً الخط الكوفي ذو الأرضيات الهندسية، وهو النوع الذي تستقر فيه الكتابات على أرضية من وحدات زخرفية هندسية متكررة مثل النجوم والمثلثات الزخرفية والأسهم المتقاطعة وهي أمثلة موجودة في الكتابات الفاطمية.

٤ - اتبعت الدراسة منهجاً وصفيّاً للحروف الكوفية طبقاً لأسلوب رسمها إلى ما يلي:

\* الحروف الطوالع (الأصابع) وتشتمل الألف واللام وما في مستواها مثل حرف اللام ألف قائم الطاء وأختها وقوائم الباء وأختها والسين وأختها والنون والياء المبتدأة والوسطية.

\* الحروف ذات الأبدان المستطيلة مثل حروف الصاد وأختها والطاء وأختها.

\* الحروف القصيرة مثل حرف الراء وأختها والمنتھية.

\* الحروف ذات الهيئة المستديرة وتضم حرف الميم ورأس حرف الفاء والقاف والهاء المنتھية.

\* الحروف ذات البياض وهي الحروف التي تضم بداخلها فتحة مثل الصاد وأختها والعين الوسطية وأختها وحرف الفاء والقاف وحرف الميم والواو.

\* الحروف ذات الذنب وهي الحروف التي ترسم بذنب يستقر على مستوى التسطیح مثل الباء المفردة والمنتھية وحرف الفاء المفردة والمنتھية وحرف اللام المنتھية والمفردة.

\* الحروف ذات العراقات مثل الراء وأختها والسين وأختها والصاد وأختها والميم المنتھية والنون والواو والياء.

\* الحروف التي تستقر على مستوى التسطیح.

\* الحروف التي تنزل عن مستوى التسطیح.

\* الحروف التي تقبل الترطيب.

\* الحروف التي لا تقبل الترطيب.

٥ - رجحت الدراسة في ضوء ما كشف من نقوش أن مصر شهدت المراحل الأولى من تطور الخط الكوفي البسيط إلى الخط الكوفي المورق، وذلك بتحويل هامات الحروف المثثة الشكل إلى شكل متشعب Fourk ثم إلى شكل نصف مروحة نخيلية.

٦ - رجحت الدراسة أيضاً في ضوء ما كشف من نقوش أن مصر شهدت المرحلة الأولى من تطور الخط الكوفي المورق Foliated Kufic إلى الخط المزهر Florated Kufic، وذلك

بالتحول من رسم الحروف على هيئة زخارف نباتية، إلى رسم الزخارف النباتية تخرج من الحروف وتنتشر في الفراغ الكائن فوق الحروف، ومن أمثلة هذا النوع نقوش مبارك المكي وبعض شواهد القبور الإخشيدية.

٧- بينت الدراسة من خلال ما كشف من نقوش، وبمقارنتها مع نماذج معاصرة في العالم الإسلامي، أن مصر شهدت المراحل الأولى من الخط الكوفي ذي اللوح الزخرفية الخطية، وقد بدأت هذا الظاهرة بشواهد القبور المصرية في النصف الثاني من القرن الثالث الهجري/النصف الثاني من القرن التاسع الميلادي.

٨- أشارت الدراسة من خلال ما كشف من نقوش وبمقارنتها مع نماذج معاصرة في العالم الإسلامي أن مصر شهدت النماذج المبكرة من الخط الكوفي ذي الزخارف المعمارية، وذلك في شواهد القبور منذ نهاية ق ٢هـ/نهاية ق ٨م وذلك بزخرفة الخط الكوفي بأشكال مقوسة (أى قوس خطي بين لامى لفظ الجلالة أو تحلية الاستمداد بهذه الأقواس) ثم تطور بشواهد القبور المصرية حتى أخذ شكل العقد ثلاثي الفصوص Trefoiled arch.

٩- انتهت الدراسة إلى وجوب تعديل مصطلح الخط الكوفي الهندسي Rectangular Kufic إلى الخط الكوفي ذي الأشكال الهندسية Kufic with Geometrical Forms تمييزاً لهذا النوع عن الأنواع الأخرى، وذلك لأن الخط الكوفي بكل أنواعه هو خط يقوم على أساس هندسي.

١٠- انتهت الدراسة أيضاً إلى وجوب تعديل مصطلح الخط الكوفي المعماري Architectural Kufic إلى مصطلح الخط الكوفي ذي الزخارف المعمارية Kufic with Architectural decorative، وذلك خوفاً من اللبس لأن كل نماذج الخط الكوفي تستخدم في العمارة.

١١- كما أشارت الدراسة إلى اشتغال شواهد القبور المصرية المبكرة (شواهد القرن ٣هـ/٩م) على نماذج مبكرة من زخرفة التصفير توجد في حرفى الألف واللام المتجاورين وفي قاعدة حرف اللام ألف، إلا أنها ليست بالكثرة التي يمكن اعتبارها ظاهرة فنية منتشرة.

١٢- أوضحت الدراسة من خلال ما كشف من النقوش الإخشيدية المتطورة وبمقارنتها بالكتابات الفاطمية المبكرة إلى أن

الظواهر الكتابية الموجودة بالنماذج الفاطمية مثل اللوح الزخرفية الخطية وأسلوب التزهير موجوداً في شواهد القبور الإخشيدية، مما يشير إلى أن الفاطميين وجدوا في مصر فناً كتابياً متطوراً استعملوه في عمائرهم المبكرة مثل الجامع الأزهر وجامع الحاكم بأمر الله.

١٣- تناولت الدراسة بالتحليل للشكل والمضمون ثلاثة وخمسين نقشاً فاطمياً متعددة الأغراض بالإضافة إلى النقوش الزخرفية بالآثار المعمارية الفاطمية الباقية، بالإضافة إلى بعض الأشرطة الخشبية التي استخدمت في عمائر لاحقة، مثل الأشرطة الخشبية الفاطمية بضريح شجر الدر.

١٤- كما أوضحت الدراسة وجود عدة طرز بكتابات بالجامع الأزهر، يرجع إلى العصر الفاطمي منها ثلاث أساليب. الأول: يرجع إلى عصر تأسيس الجامع (٣٥٩-٣٦١هـ/٩٧٠-٩٧٢م) وهو أقدمها، ويوجد بالمحراب القديم، وحول عقود المجاز القاطع، وبعض أجزاء الجدار الشمالي لرواق القبلة، أما الثاني فيرجع إلى عصر تجديد الجامع في عهد العزيز (٣٦٥-٣٨٦هـ/٩٧٥-٩٩٦م)، ويوجد في الشريط الذي يؤطر النوافذ بجدار القبلة القديم، وحول عقود وحنايا البائكة الشمالية الغربية التي تفصل الصحن عن بيت الصلاة، وبالجدار الشمالي الشرقي لرواق القبلة، أما الطراز الثالث فيرجع إلى عصر الحافظ لدين الله (٥٢٤-٥٤٤هـ/١١٢٩-١١٤٩م)، ويوجد بالقبلة التي تتقدم المجاز القاطع. كما يرجع إرجاع بعض الطرز بالجامع الأزهر إلى العصر الأيوبي وإلى العصر الحديث.

١٥- أشارت الدراسة أيضاً على وجود أسلوبين كتابيين فاطميين في جامع الحاكم بأمر الله (٣٩٣هـ/١٠٠٢م) يرجع أقدمها إلى تكلمة الجامع على يد الحاكم بأمر الله، ويوجد بنقوش المئذنتين والمجاز القاطع ونقوش الأشرطة حول مربع القباب برواق القبلة، أما الأسلوب الثاني فيرجع إلى عام (٤٠١هـ/١٠١٠م)، ويوجد بالشريط الذي يؤطر مكعب المئذنة الشمالية الغربية، حين قام الحاكم بأمر الله في هذا التاريخ بإضافة مكعبين إلى مئذنتي الجامع، كما أشارت الدراسة إلى أن التشابه الواضح بين أسلوب هذا الشريط وبين أسلوب نقش تأسيس باب الفتوح (٤٨٠هـ/١٠٨٧م) يدل أن هذا الشريط اتخذ كنموذج في نقش تأسيس باب الفتوح، أما الأساليب الأخرى بالجامع فترجع إلى تجديد الجامع في عصور لاحقة بعد العصر الفاطمي.

خلال مقارنة مضمون النقوش المختلفة، والاعتماد على الوثائق الفاطمية وكتابات المسكوكات الفاطمية تعديل افتراضات علماء النقوش. ومثال ذلك نقش تأسيس الجامع العمرى بقوص (٤٧٣هـ/ ١٠٨٠م)، ونقش تأسيس مسجد باسم الأمير سارتيكين الجيوشى محفوظ فى متحف فلورنسا (٤٧٦هـ/ ١٠٨٣م) حيث اعتمد الباحث فى محاولة معرفته الأجزاء المفقودة من النقش السابق على نقش تأسيس مئذنة الجامع العتيق بإسنا (٤٧٤هـ/ ١٠٨١م)، وكذلك نقش عمارة الجامع العتيق بسوهاج (٥٢٩هـ/ ١١٣٤م) الذى افترض جاستون فيت أن يكون الجزء المفقود يحتوى على اسم الأمير سليمان ابن الحافظ، فى حين أن هذا الأمير توفى فى عام (٥٢٨هـ/ ١١٣٣م) وعام (٥٢٩هـ/ ١١٣٤م) يقع فى فترة ولاية الأمير الحسن بن الحافظ للعهد، وقد اعتمد الباحث فى ذلك على دينار مضروب باسم الحسن بن الحافظ عام (٥٢٩هـ) لمعرفة اسم الحسن وكنيته.

٢٣ - أشارت الدراسة إلى تنوع المواضع التى نفذت عليها الكتابات على العماير الفاطمية، مثل الواجهات والأبواب والمآذن، وبداخل المنشآت حول العقود والنوافذ والحنايا الركنية والحنايا الزخرفية وحول عقود المحاريب ورقاب القباب وفى باطنها وعلى الروابط الخشبية وغيرها.

٢٤ - كما بينت الدراسة إلى تنوع وظائف النقوش على العماير الفاطمية ما بين نقوش تأسيسية ونقوش زخرفية قرآنية.

٢٥ - كما أوضحت الدراسة تنوع أشكال الكتابات على العماير الفاطمية ما بين كتابات كوفية بسيطة، وكتابات كوفية ذات لواحق زخرفية خطية، وكتابات كوفية مزهرة، وكتابات كوفية ذات أرضية نباتية، وكتابات كوفية ذات أرضية هندسية، وكتابات كوفية ذات أشكال هندسية، وكتابات كوفية مضمفورة.

٢٦ - وأشارت الدراسة أيضاً إلى تنوع الزخارف التى تزخرف الخط الكوفى الفاطمى ما بين زخارف خطية، وزخارف نباتية أو هندسية، فالزخارف الخطية هى من جنس الخط رسمت لتزيد الخط جمالاً، ولا يعيب الخط إملأناً تجريده منها، وهى: اللواحق الزخرفية الخطية، والأقواس الزخرفية، وأسلوب زخارف هامات الحروف والتنسيق الفنى، أما الزخارف النباتية فهى عبارة عن أوراق نباتية مثل الورقة ثلاثية الفصوص، ومراوح نخيلية وبراعم، سواء أكانت محورة أو قريبة من الطبيعية، وفروع نباتية تكون لفائف تحصر بينها الأوراق النباتية، أو تنتشر

١٦ - تم فى هذه الدراسة تفريغ كتابات باب البرقية ونشرها لأول مرة مع عمل جدول توضيحي لتحليل نقوشه الكتابية.

١٧ - عدلت الدراسة تأريخ محراب الأفضل شاهنشاه بجامع أحمد بن طولون الذى كان شائعاً أنه أنشئ فى عهد وزارة الأفضل شاهنشاه أيام المستنصر بالله، وقد قامت الدراسة من خلال دراسة مضمون الألقاب الواردة بالمحراب بإرجاعه إلى شهر ربيع الأول عام (٤٨٧هـ/ ١٠٦٤م) قبل وفاة بدر الجمالى فى فترة مرضه، حين قام ابنه الأفضل بإدارة شئون الدولة.

١٨ - كشف الباحث عن بداية نص الشريط الثانى على واجهة الأقرم وقرأها لأول مرة بما نصه "هذا الجامع المبارك" وهو النص الذى تأكد من خلاله أن الأقرم أنشئ كجامع، وليس كمسجد فروض.

١٩ - عدلت الدراسة من بعض قراءات علماء النقوش الإسلامية لبعض النقوش الفاطمية، ومثال ذلك عبارة "الملك الحق المبين" فى الشريط العلوى للجامع الأقرم (٥١٩هـ/ ١١٢٥م) التى قرأها فان برشم ومن جاء بعده من الباحثين على أنها "الملك الجواد [د] أمين".

٢٠ - افترضت الدراسة تعديل تأريخ مشهد السيدة عاتكة الذى كان مفترضاً أن يكون فى حوالى (٥١٥-٥١٩هـ)، فوضعت الدراسة حداً لتأريخ لهذا المشهد طبقاً لأسلوب رسم الكتابات به بين عامى (٥١٩-٥٢٧هـ)، لتطور الزخارف الكتابية به عن كتابات الجامع الأقرم (٥١٩هـ)، وتشابهاً مع كتابات مشهد السيدة رقية (٥٢٧هـ/ ١١٣٣م).

٢١ - كما افترضت الدراسة تعديل تأريخ مشهد أخوة يوسف الذى كان مفترضاً أن يكون فى حوالى (٤٠٠هـ/ ١٠٠٩م) من قبل جاستون فيت، أو إلى حوالى (الربع الأول من القرن السادس الهجرى) من قبل كريزويل، فقد افترضت الدراسة أن يكون تقريباً بين سنتى (٥٢١-٥٢٧هـ)، وذلك لتطور الزخارف الكتابية به عن نقش عمارة جامع سيدى عبد الله الشريف بدمياط (٥٢١هـ/ ١١٢٧م)، وتشابهاً مع كتابات مشهد السيدة رقية (٥٢٧هـ/ ١١٣٣م).

٢٢ - كما عدلت الدراسة من افتراضات علماء النقوش الإسلامية لتكملة مضمون النقوش التى فقدت أجزاءها، فقام الباحث من

بنوعيتها المختلفة وبخاصة المصادر التاريخية وذلك بتأكيدا أو نفيها أو تكون قرينة لها.

٣ - بينت الدراسة أهمية النقوش الفاطمية لقيامها بدور إعلامي سياسي وديني، فهي تحدد ماهية المنشآت سواء أكانت جامعا أو مسجداً أو مشهداً أو غيره، فضلاً عن تاريخ الإنشاء، وأحياناً تاريخ الانتهاء وأحياناً أخرى مراحل الإنشاء المختلفة، وتتضمن اسم المنشئ ولقبه ووظائفه وأحياناً اسم المباشر على العمارة ولقبه ووظائفه.

٤ - أشارت الدراسة إلى أهمية النقوش كأداة إعلامية وإعلانية للامة وأوضحت الأساليب التي استخدمت في ذلك ومنها وضعها في أبرز أماكن المنشآت وهي الواجهات، واختيار أبرز مكان بالواجهة، كما روعي أن توضع أعلى المنشآت حتى يمكن رؤيتها من على بعد، وفي هذه الحالة تم تكبير نسب الخط فيها، واختيار نموذج الخط البسيط لكي تكون ظاهرة سهلة القراءة.

٥ - أشارت الدراسة أيضاً إلى استغلال أصحاب المنشآت للوظيفة الإعلامية للنقوش وذلك بصياغة نصوصها بطريقة تحقق أكبر فائدة مرجوة وذلك بذكر ألقابهم والدعاء لهم ببيان درجة قربهم من الخليفة، وإلى غير ذلك .

٦ - أشارت الدراسة أيضاً قيام النقوش بدورها الإعلامي لتثبيت العقيدة الشيعية في نفوس الناس وذلك بذكر العلاقة بين النبي (ﷺ) وعلي بن أبي طالب والإشارة إلى انتماء الفاطميين إلى آل البيت .

٧ - أشارت الدراسة إلى استغلال الفاطميين للمساجد الجامعة الكبرى مثل جامع عمرو بن العاص وجامع أحمد بن طولون- لوقوعها في الفسطاط والقطائع داخل مجتمع المصريين ذو الغالبية السنية في ذلك الوقت- وذلك لإعلان عن مذهب الدولة والأئمة الفاطميين بعمل المحاريب الجصية وتجديد هذه المساجد والاهتمام بها.

٨ - أشارت الدراسة إلى استغلال الفاطميين للمشاهد -باعتبارها أماكن اهتم بها الشيعة ويزورها كثير من الناس- للإعلان عنهم، بوضع النقوش التي تشير إلى تجديدهم لهذه المشاهد وذكر ألقاب القائم بالعمل والدعاء له.

٩ - أشارت الدراسة أيضاً إلى استغلال النقوش لتحقيق أغراض سياسية مثل: الإعلان عن نية الوزير بدر الجمالي في تولية ابنه

لتملاً الفراغ فوق الكلمات، وهذه الزخارف السابقة إذا اتصلت بالحروف يسمى الخط بالكوفي المزهر، أما إذا استقرت الكلمات فوقها دون الاتصال بها أطلق عليه الكوفي ذي الأرضية النباتية، أما الزخارف الهندسية فهي عبارة عن نجوم متكررة وأشكال أقراص زخرفية وأشكال قلوب ومثلثات متكررة وأسهم متقاطعة.

٢٧ - أوضحت الدراسة إلى وجود تأثيرات خارجية وافدة على الكتابات الفاطمية بعضها من شرق العالم الإسلامي، وبعضها من غربة، مثل أسلوب توظيف الأشربة الكتابية في العمارة، وفي بعض الأساليب الفنية في الكتابات مثل الأشكال المعمارية بالخط، والأشكال الهندسية، وأسلوب تضييق الخط وأسلوب معالجة هامات الحروف، والواحق الزخرفية الخطية.

٢٨ - كما أشارت الدراسة إلى تطور شكل رسم الحروف في الخط الكوفي في العصر الفاطمي حيث أخذ كل حرف من الحروف شكلاً أنيقاً، وابتكرت أشكال جديدة من الحروف، وأشكال من الزخارف الخطية مثل حرف الجيم وأختيها، وحرف الهاء الوسطية، وحرف اللام ألف وحرف الياء المفردة والمنتھية، وأسلوب رسم لفظ الجلالة، الذي أعطاه الفنان الفاطمي عناية خاصة باعتباره أقدس الألفاظ.

٢٩ - أشارت الدراسة أيضاً إلى تنوع المواد الحاملة للكتابات الفاطمية، ما بين جص أو رخام أو حجر جيري أو ألواح خشبية، وهي مواد تختلف طبيعتها عن بعضها البعض، كما أشارت الدراسة إلى وجود علاقة بين طبيعة المادة من حيث سهولة حفرها وبين أسلوب تنفيذ الكتابات، وأشارت الدراسة أيضاً إلى وجود علاقة بين شكل المادة الحاملة وبين أسلوب وضع الكتابات على أسطر أفقية متعددة، أو سطر أفقي واحد.

### نتائج الدراسة من ناحية المضمون

١ - أشارت الدراسة إلى الأهمية التاريخية والأثرية لمضمون النقوش الكتابية الفاطمية لمساهمتها في تأريخ العمارات الفاطمية بما يضيف أدلة أخرى غير التي يكشف عنها البحث في الأدلة المعمارية والزخرفية لتأريخ العمارات.

٢ - أشارت الدراسة أيضاً إلى أهمية مضمون النقوش الفاطمية لأنها تمدنا بمعلومات قيمة عن ما جاء في كتب المصادر الأدبية



١٦ - أشارت الدراسة إلى دور النقوش في إضافة معلومات قيمة إلى كتب التاريخ، ففي الوقت الذي لم تشر فيه المصادر التاريخية إلى تولى القاضي عبد الحاكم بن عبد الرحمن بن وهيب المليجي القضاء في عام (٤٨٧هـ) جاء ذكره في نقش تأسيس محراب الأفضل شاهنشاه بجامع أحمد بن طولون مسبقاً بلقب "القاضي" وألقاب "ثقة الإمام" و"فخر الأحكام" مما يدل على تولى القضاء في تلك الفترة .

١٧ - كما بينت الدراسة وجود علاقة بين مضمون النقوش الفاطمية والأحداث الحربية في عصر الدولة الفاطمية وذلك بالدعاء للخليفة بـ "نصر من الله وفتح قريب لعبد الله ووليه ....." والدعاء للجيش بالنصر على الأعداء .

١٨ - أشارت الدراسة إلى وضوح فترة الخلفاء الأقياء بمضمون النقوش وذلك بذكر الخليفة مضافاً إليه أمر الإنشاء وعدم ذكر شخصيات أخرى إلى جانبه كنقوش عصر الحاكم بأمر الله، كما أشارت الدراسة إلى وضوح فترة الوزراء العظام في مضمون النقوش، وذلك بإضافة فعل الإنشاء إليه وتخصيص مساحة للوزير أكبر من مساحة الخليفة.

١٩ - كما أشارت الدراسة إلى وجود أسماء لولاة أقاليم وقضاة ونساء وشخصيات من عامة الشعب في النقوش مما يوضح الدور السياسي والاجتماعي لتلك الفئات.

٢٠ - أوضحت الدراسة إلى انتهاج النقوش الفاطمية في أسلوب صياغة مضمونها لعدة أساليب مثل أسلوب التعميم أحياناً والتفصيل وافتقار النقوش الباقية إلى نوعيات متعددة من النقوش مثل نقوش المراسيم والوقفات ونقوش لإنشاء عمائر مدنية وافتقارها إلى مضامين بها أحاديث نبوية أو أدعية ومآثورات.

٢١ - أوضحت الدراسة إلى تطور صياغة النقوش الفاطمية حيث نلاحظ اختلاف مضمونها في العصر الفاطمي الأول (٣٥٨-٤٥٨هـ) عنها في العصر الفاطمي الثاني (٤٥٩-٥٦٧هـ)، وكما روعي في ترتيب الشخصيات بها ورودها حسب أهميتها الدينية والسياسية.

٢٢ - كما أشارت الدراسة أن المقصود بمصطلح "الضريح" الوارد بنقش تأسيس تابوت السيدة رقية (٥٣٣/١١٣٩م) هو الإشارة إلى التابوت الخشبي وليس المبنى وذلك لورود عبارة

الأفضل في الوزارة بعد وفاته وذلك بذكره في النقوش ومنحه لقب (خليفة فتى مولانا).

١٠ - أشارت الدراسة إلى وجود علاقة بين مضمون النقوش الفاطمية والتطورات السياسية والمذهبية في الدولة الفاطمية مثل تميز فترتين في عمر الخلافة الفاطمية، وهما فترة الخلفاء الأقياء وفترة الوزراء العظماء، ووضوح أزمة النزارية وأزمة ولاية العهد بين ابني الحافظ لدين الله في النقوش .

١١ - كما أشارت الدراسة إلى وجود علاقة بين كم النقوش الفاطمية وبين الأزمات الاقتصادية في الدولة الفاطمية، فعلى سبيل المثال يلاحظ أن النقوش الباقية قبل الشدة المستنصرية لا تزيد عن خمسة نقوش، في حين يبلغ عدد النقوش الباقية من الفترة بعد الشدة المستنصرية حوالي ثمانية وأربعين نقشاً.

١٢ - كما أشارت الدراسة إلى دور النقوش في تصحيح روايات المؤرخين حول تواريخ إقامة المنشآت المعمارية الفاطمية مثل جامع العطارين (٤٧٧هـ/١٠٨٤م) ومشهد الجيوشي (٤٧٨هـ/١٠٨٥م) وأبواب القاهرة (٤٨٠هـ/١٠٨٧م) والجامع الأقمر (٥١٩هـ/١١٢٥م).

١٣ - قامت الدراسة بتصحيح ما شاع عن وظيفة الجامع الأقمر (٥١٩هـ/١١٢٥م) بين الباحثين أنه كان في عهد الفاطميين مسجداً، وأنه تحول جامعاً في العصر المملوكي، في حين أكدت الدراسة من خلال ما تم الكشف عنه من نقش تأسيس الأقمر أنه أنشئ في العصر الفاطمي جامعاً.

١٤ - أشارت الدراسة إلى دور النقوش الفاطمية بتصحيح الأخطاء الشائعة حول الألقاب الفاطمية، حيث أشار المقرئ إلى أنه لم يحدث في الدولة الفاطمية أن انتسب أحد الأمراء لغير الخلفاء قبل عصر المأمون البطائحي (٥١٥-٥١٩هـ) في حين أظهرت النقوش انتساب الأمراء إلى بدر الجمالي بلقب "الجيوشي" وإلى ابنه الأفضل بلقب "الأفضلي".

١٥ - رجحت الدراسة أن يكون جامع الصالح طلائع (٥٥٥هـ/١١٦٠م) أنشأ بجوار المشهد الذي بناه الصالح طلائع لاستقبال رأس الحسين (رضي الله عنه) والذي لم تدفن به هذه الرأس، وذلك لوجود الكتابات الدينية والآيات القرآنية التي تنقش بالأضرحة وذكر الحسن والحسين وغيرها .

"أمر بعمل هذا الضريح" ووجود تاريخ (٥٣٣هـ) به فى حين أن مشهد السيدة رقية أنشأ عام (١٢٣/٥٢٧م).

٢٣ - رجحت الدراسة أن يكون الأمير أبو الغضنفر أسد الفائزى الذى قام بإنشاء مسجد (١١٤٧/٥٥٢م) والذى ورد بنقش تأسيس هذا المسجد - هو الشخص الذى أشار إليه المقرئى ضمن بعض الأمراء البرقية الذى قام بقتلهم الوزير ضرغام عام (١١٦٣/٥٥٩م) وورد فى قول المقرئى "ومن بينهم أسد الغاوى" أو "أسد الفازى".

٢٤ - أشارت الدراسة إلى قيام النقوش الفاطمية بدور إعلامى دينى وذلك بإبراز الصلة بين نصوص الدين وبين الأئمة الفاطميين وذلك بذكر الآيات القرآنية التى أولها الشيعة للإشارة إلى نسب الأئمة والنص على إمامة علي بن أبى طالب.

٢٥ - كما بينت الدراسة دور النقوش فى نفى عقيدة تأليه الأئمة الفاطميين بذكر العبارات الدالة على وصف الأئمة بعبوديتهم لله تعالى.

٢٦ - أشارت الدراسة إلى تغلغل فكرة الاعتقاد بالمهدى المنتظر فى نقوش الشيعة على اعتبار أنه أحد الأئمة أو أحد أبنائهم وذلك بوصف أبناء الأئمة الذين يرجى إنجابهم ذكوراً "بالمُنْتَظَرِينَ".

٢٧ - أوضحت الدراسة أيضاً وجود علاقة بين القول برؤية النبى (ﷺ) وعلى بن أبى طالب والأئمة الفاطميين وبين مضمون النقوش الفاطمية والآثار المعمارية وهو ما أطلق عليه مشاهد الرؤيا أو أماكن الرؤيا، حيث أقيمت العديد من المنشآت، وذلك بوجود نقشين يشيران إلى ذلك، نقش تأسيس مسجد جعفر الصادق (٤٩٦هـ/١١٠٢م) ونقش تأسيس أحد أماكن الرؤيا حوالى (النصف الثانى ق ٦هـ).

٢٨ - كما أشارت الدراسة إلى اهتمام أصحاب النقوش الفاطمية الواردة أسمائهم فى النقوش على إبراز الغاية الدينية والإكثار من الأدعية لبيان صلاحهم وحسن نيتهم وصدق إيمانهم.

٢٩ - بينت الدراسة الاهتمام باختيار الألفاظ والعبارات والشخصيات الدينية الواردة فى النقوش الفاطمية حيث يعتمد بعضها على وجود أصل له فى العقيدة الشيعية، وبعضها يرتبط بظروف سياسية وتطورات مذهبية.

٣٠ - أشارت الدراسة إلى أهمية الألقاب الواردة بالنقوش الفاطمية حيث تعكس أحداثاً سياسية سواء فى كمها أو ترتيبها أو معناها، وللدلالة على مدى قوة الخليفة أو مدى سيطرة الوزير على أمور الدولة وتدل أيضاً على ازدياد نفوذ العسكريين وتضاؤل نفوذ أصحاب الأقاليم.

٣١ - أشارت الدراسة من خلال دراسة الألقاب الواردة بالنقوش إلى تمتع بعض ولاة الأقاليم والحكام العسكريين بنفوذ واسع مثل الأمير سارتيكين الجيوشى (٤٧٠-٤٧٦هـ) الذى لقب (بالأجل) وهو من ألقاب الوزراء فى العصر الفاطمى الأول والثانى.

٣٢ - أشارت الدراسة من خلال دراسة للألقاب الواردة بالنقوش إلى وجود علاقة بين كنية الشخص واسمه ووظيفته، فعلى سبيل المثال "أحمد" يكنى بـ "أبو القاسم" و"علي" يكنى بـ "أبو الحسن" و"الحسن" يكنى بـ "أبا علي" و"بدر" يكنى بـ "أبو النجم" ونجم يكنى بـ "أبو الثريا" فى حين كان هناك علاقة بين وظيفة الشخص وكنيته مثل الأمراء العسكريين كانت كنيتهم الغالبة "أبو منصور" أو "أبو الغارات".

٣٣ - أضافت الدراسة إلى مجموعة الألقاب المعروفة أنها ظهرت فى العصر الفاطمى ألقاب أخرى مثل "ثقة الإمام" و"سيف الإمام" و"خليل أمير المؤمنين" و"جلال الإسلام" و"الجليلة" و"سعد الدولة" و"سعد الملك" و"صارم الدولة" و"عز المجاهدين" و"عز المملكة وذخرها" و"عمدة الإمامة" و"غياث الأنام" و"فخر الأحكام" و"فخر الدين" و"فخر الخلافة" و"فخر أمير المؤمنين" و"مجد الخلافة".





## المصادر والمراجع



المصدر: [http://www.ancientegyptianart.com/egyptian\\_art/egyptian\\_art\\_01.htm](http://www.ancientegyptianart.com/egyptian_art/egyptian_art_01.htm)





## المصادر العربية

ابن الأثير (عز الدين أبو الحسن علي بن محمد ت ٦٣٠هـ / ١٢٣٣م)

- الكامل في التاريخ، دار صادر، بيروت، بدون.

ابن الزيات (شمس الدين أبو عبد الله محمد بن ناصر الأنصارى ت ٨١٤هـ)

- الكواكب السيارة في ترتيب الزيارة، مكتبة المثنى، بغداد، د.ت.

الترمذى (أبي عيسى محمد بن عيسى)

- سنن الترمذى، طبع شركة البابى الحلبي، بدون

ابن تغري بردى (جمال الدين أبو المحاسن يوسف ٨١٣-٨١٤هـ)

- النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ج٤، ٥، نسخة مصورة عن دار الكتب المصرية، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، بدون تاريخ.

ابن حجر العسقلاني (الحافظ أحمد بن علي ت ٨٢٥هـ)

- رفع الإصر عن قضاة مصر، القسم الثاني، تحقيق حامد عبد المجيد، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، الإدارة العامة للثقافة، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، القاهرة، ١٩٦١م.

- فتح الباري بشرح صحيح البخاري، دار الفكر للطباعة والنشر، بدون تاريخ.

ابن خلكان (أبي العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر)

- وفیات الأعيان وأبناء الزمان، تحقيق د. إحسان عباس، سبع مجلدات، دار صادر بيروت، بدون تاريخ.

أبي داود الحافظ (أبي داود سليمان بن الأشعث الجستاني الأزدي)

- سنن أبي داود، دار الحديث للطباعة والنشر، بيروت ، بدون تاريخ.

السجلات المستنصرية، سجلات وتوقيعات وكتب لمولانا الإمام المستنصر بالله أمير المؤمنين صلوات الله عليه إلى دعاة اليمن وغيرهم، قدس الله أرواح جميع المؤمنين، نشرها عبد المنعم ماجد، دار الفكر العربي، ١٩٥٤م.

السخاوي (أبي الحسن نور الدين علي بن أحمد)

- تحفة الأحباب وبغية الطلاب في خطط المزارات والتراجم والبقاع المباركات، ٢، ١٩٨٦م.

الشهرستاني (أبو الفتح محمد بن عبد الكريم ت ٥٤٨هـ)

- الملل والنحل، الجزء الأول، دار المعرفة، بيروت، بدون تاريخ.

الطبرسي (أبي علي الفضل بن حسن)

- مجمع البيان في تفسير القرآن، تحقيق هاشم الرسولي المحلاتي وفضل الله اليزدي الطباطبائي، ط١، دار المعرفة للطباعة والنشر، ١٩٨٦م .

الطرابلسي (محمد بن علي عثمان الكراچكي ت ٤٤٩هـ)

- كنز الفوائد، تحقيق عبد الله نعمه، دار الأضواء، بيروت، ١٩٨٥م

الطبيبي (الداعي الفاطمي)

- رسالة الدستور ودعوة المؤمنين، ضمن كتاب ثلاث رسائل إسماعيلية، نشرها عارف تامر، ط١، دار الآفاق الجديدة، بيروت ١٩٨٣م.

ابن عبد الظاهر (محيي الدين أبو الفضل عبد الله بن رشيد الدين أبو محمد عبد الظاهر بن محمد شنوان)

- الروضة البهية الزاهرة في خطط المعزية القاهرة، تحقيق دكتور. أيمن فؤاد سيد، ط١، مكتبة الدار العربية للكتاب ١٩٦٩م.

عبدان (الداعي القرمطي)

- شجرة اليقين، تحقيق عارف تامر، ط١، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ١٩٨٢/١٤٠٢م.

السكري (علي بن جوهر)

- الكوكب السيار إلى قبور الأبرار، تحقيق محمد عبد الستار عثمان، سلسلة الدراسات الأثرية، دار المعرفة الجامعية، ١٩٩٢م.

القرشي (إدريس بن عماد الدين ت ٨٧٢هـ)

- عيون الأخبار وفنون الآثار في فضائل الأئمة الأطهار (السابع - الخامس)، تحقيق مصطفى غالب، سلسلة التراث الفاطمي (٥١)، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت، بدون تاريخ.

القلقشندي (أبو العباس أحمد)

- صبح الأعشى في صناعة الإنشا، جزء (٣، ٩، ١٠)، مطبعة دار الكتب المصرية، ١٩١٣-١٩١٩م.

الكرمانى (أحمد حميد الدين ت ٤٠٨هـ)

- الرسالة الواعظة في نفى ألوهية الحاكم بأمر الله، تحقيق محمد كامل حسين، مجلة كلية الآداب جامعة فؤاد الأول، المجلد الرابع عشر، الجزء الأول، مطبعة جامعة فؤاد الأول، مايو ١٩٥٢م.

- مجموعة رسائل الكرمانى، نشر وتحقيق مصطفى غالب، ط١، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ١٤٠٣هـ / ١٩٨٣م.

المسبحي (محمد بن عبيد الله بن أحمد ٣٦٦-٤٢٠هـ)

- أخبار مصر، الجزء الأربعون، القسم التاريخي (١)، حققه وكتب مقدمته وحواشيه ووضع فهرسه أيمن فؤاد سيد وتيارى بيانكى، المعهد العلمى الفرنسى للآثار الشرقية، بالقاهرة.

المقريزي (تقي الدين أبي العباس علي بن أحمد ت ٨٤٥هـ)

- المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، جزآن، نسخة مصورة عن الطبعة الأميرية بولاق، ١٨٥٣م.

- إتحاف الحنفا بأخبار الأئمة الفاطميين الخلفاء، الجزء الأول، تحقيق جمال الدين الشيال، ط٢، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، القاهرة ١٤١٦ / ١٩٩٦م.

- إتحاف الحنفا بأخبار الأئمة الفاطميين الخلفاء، الجزء الثاني والثالث، تحقيق محمد حلمي أحمد ، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، القاهرة، ١٤١٦ / ١٩٩٦م.

**ابن منجب الصيرفي (أبي القاسم علي)**

- الإشارة إلى من نال الوزارة، تحقيق عبد الله مخلص، المعهد العلمي الفرنسي للآثار الشرقية، المجلد السادس عشر، مطبعة المعهد العلمي الفرنسي للآثار الشرقية، ١٩٢٥م.

**ابن منظور المصري (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن علي بن أحمد)**

- لسان العرب، ستة أجزاء، دار المعارف، بدون.

**ابن ميسر (محمد بن علي يوسف بن جلب راغب ت ٦٧٧هـ)**

- المنتقى من أخبار مصر، انتقاه تقي الدين أحمد بن علي المقرئ، حققه وكتب مقدمته وحواشيه ووضع فهرسة، أيمن فؤاد سيد، المعهد العلمي الفرنسي للآثار الشرقية بالقاهرة، بدون.

**ناصر خسرو علوي (ت ٤٨١هـ)**

- سفر نامه، ترجمة يحيى الخشاب، الألف كتاب الثاني، العدد (٢٢١) الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٣م.

**ابن النديم (أبو الفرج محمد بن أبي يعقوب اسحق)**

- الفهرست، دار المعارف للطباعة والنشر، بيروت، بدون.

**النعمان (القاضي النعمان بن محمد ت ٣٦٣هـ)**

- اختلاف أصول المذاهب، تحقيق وتقديم مصطفى غالب، ط٣، دار الهندسة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٨٣م.  
- دعائم الإسلام وذكر الحلال والحرام والقضايا والأحكام عن أهل بيت رسول الله عليه وعليهم أفضل السلام، (١)، تحقيق أصف بن علي أصغر فيضي، ط٢، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٥م.

**النووي (محيي الدين أبن زكريا يحيى بن شرف)**

- صحيح مسلم بشرح النووي، دار المنار للطبع والنشر والتوزيع، بدون .

**النيسابوري (أحمد بن إبراهيم)**

- إثبات الإمامة، تحقيق مصطفى غالب، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ١٤٠٤هـ/١٩٨٤م.

**ياقوت الحموي (شهاب الدين أبو عبد الله، ت ٦٢٦هـ)**

- معجم البلدان، خمسة أجزاء، دار صادر، بيروت، بدون.

## المراجع العربية

### آمال أحمد العمرى (دكتورة)

- زخارف شواهد القبور الإسلامية قبل العصر الطولوني، مجموعة متحف الفن الإسلامي، حويلات هيئة الآثار المصرية، البحوث والوثائق الإسلامية، هيئة الآثار المصريين، ١٩٨٦م.

### آمال أحمد العمرى (دكتور)، وعلى أحمد الطائش (دكتور)

- العمارة في مصر الإسلامية (العصرين الفاطمي والأيوبي)، القاهرة، ١٩٩٦م.

### إبراهيم جمعه (دكتور)

- دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الخمسة الأولى للهجرة، مع دراسة مقارنة لهذه الكتابات في بقاع أخرى من العالم الإسلامي، دار الفكر العربي، بدون تاريخ.  
- قصة الكتابة، ص٤ سلسلة أقرأ، العدد (٥٣) دار المعارف بمصر، بدون تاريخ.

### إبراهيم عبد الرحمن عبد الله

- شاهد قبر أم ولد جعفر الخولاني (المتوفاة يوم الجمعة ٥ شعبان ٣٠٣هـ/ ١٣ ديسمبر ١٩١٩م)، مجلة حويلات إسلامية، الجزء ٢٣، القاهرة، ١٩٧٢م.

### إبراهيم الموسوى الزنجاني

- عقائد الأمامية الأثنى عشرية، ط٢، مؤسسة الأعلمی للمطبوعات، بيروت، ١٩٧٣م.

### أحمد السيد الصاوى (دكتور)

- مجاعات مصر الفاطمية أسباب ونتائج، دار التضامن للطباعة النشر التوزيع، ١٩٩٨م.

### أحمد أمين

- فجر الإسلام، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٩٢م.

### أحمد بن عمر الزيلعي (دكتور)

- شواهد القبور في دار الآثار الإسلامية بالكويت، ط١، الكويت، ١٩٨٩م.

### أحمد عيسى أحمد (دكتور)

- المسجد الفاطمي بدير القديسة كاترين بسيينا، مجلة كلية الآداب بسوهاج، العدد (٤٢)، الجزء الأول، مطبعة الجامعة بسوهاج، مارس ٢٠٠١م.

### أحمد فخرى (دكتور)

- بحث بعنوان "تاريخ شبه جزيرة سيناء" في كتاب موسوعة سيناء، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٢م.

### أحمد فكرى (دكتور)

- مساجد القاهرة ومدارسها، الجزء الأول، العصر الفاطمي، دار المعارف بمصر، ١٩٦٠م.

### السيد عبد العزيز سالم (دكتور)

- تاريخ الإسكندرية وحاضرتها في العصر الإسلامي، مؤسسة شباب الجامعة للطباعة والنشر، الإسكندرية، ١٩٩٢م.

### السيد ناصر القلقشندي

- المصاحف الكريمة في صدر الإسلام، مجلة سومر، المجلد الثاني عشر، الجزء الأول والثاني، ١٩٥٦م.

### أيمن فؤاد سيد (دكتور)

- التطور العمراني لمدينة القاهرة منذ نشأتها وحتى الآن، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ١٩٩٧م.

- جامع مقياس النيل بجزيرة الروضة، ضمن كتاب دراسات وبحوث في الآثار والحضارة الإسلامية، ط٢، الكتاب التقديرى للكتارى عبد الرحمن عبد التواب، القاهرة ٢٠٠٠م.

### ثروت عكاشة (دكتور)

- القيم الجمالية في العمارة الإسلامية، تاريخ الفن، سلسلة العين تسمع والأذن ترى، ط١، دار الشرق، ١٩٩٤م.

### جعفر الخليلى

- المدخل إلى موسوعة العتبات المقدسة، مؤسسة الأعلمی للمطبوعات، بيروت، ١٩٨٧م.

### جمال الدين الشيال (دكتور)

- تاريخ مصر الإسلامية، الجزء الأول، من الفتح العربى إلى نهاية العصر الفاطمي، دار المعارف، بدون.

- مجموعة الوثائق الفاطمية، وثائق الخلافة وولاية العهد والوزارة، جمعها وحققها وأعدھا للنشر مع دراسات تحليلية هامة جمال الدين الشيال، مكتبة الثقافة الدينية، ط١، ٢٠٠٢م.

### جمال عبد الرؤوف عبد العزيز (دكتور)

- مساجد مصر العليا الباقية من الفتح العربى حتى نهاية العصر العثماني، دراسة أثرية معمارية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٤٠٦هـ/ ١٩٨٥م.

### جميل محمد أبو العلا (دكتور)

- الباطنية وموقف الإسلام منهم، ط١، دار المعارف بمصر، ١٩٨٩م.

### حسن إبراهيم حسن (دكتور)

- تاريخ الدولة الفاطمية في المغرب، ومصر، وسورية وبلاد العرب، ط٢، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٥٨م.

### حسن إبراهيم حسن (دكتور)، طه أحمد شرف (دكتور)

- عبد الله المهدي إمام الشيعة الإسماعيلية ومؤسس الدولة الفاطمية في بلاد المغرب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٤٧م.

### حسن الباشا (دكتور)

- بحث بعنوان "صدى القرآن الكريم في الزخارف الإسلامية الأموية"، مجلة الإسلام، العدد (٦) السنة (٣٢)، جمادى الآخرة ١٣٨٥هـ، سبتمبر ١٩٦٥م.

- بحث بعنوان "جامع أحمد بن طولون" ضمن كتاب القاهرة تاريخها فنونها وآثارها، مطابع الأهرام التجارية، القاهرة ١٩٧٠م.

- الألقاب الإسلامية في التاريخ الوثائق الآثار، دار النهضة العربية، ١٩٨٧م.  
- الفنون الإسلامية والوظائف على الآثار العربية، ثلاثة أجزاء، دار النهضة العربية.

- الأبحاث "باب الحاكم بأمر الله" و"نشأة الخط العربى" و"الكتابات العربية الأثرية وصلتها بالآثار والحضارة" و"جماليات الخط العربى" و"الخط الكوفى" و"تاريخ

- مساجد مصر وأولياؤها الصالحون، الجزء الأول، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، القاهرة، ١٩٧٦م.

#### سعيد مغاوري محمد (دكتور)

- الألقاب وأسماء الحرف والوظائف في ضوء البرديات العربية، المجلد الثاني، دار الكتب والوثائق القومية، مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة، ١٤٢١-٢٠٠٠م.

#### سهيلة ياسين الجبوري (دكتور)

- الكتابات المشكوك فيها في عصر الرسالة المحمدية، مجلة كلية الآثار، جامعة القاهرة، الكتاب الذهبي، الجزء الثاني، ١٩٧٨م.  
- الخط العربي وتطوره في العصور العباسية في العراق، مطبعة الزهراء، بغداد، ١٣٨١هـ/١٩٨٢م.

#### سيدة إسماعيل كاشف (دكتور)

- بحث بعنوان "الجامع الأزهر"، ضمن كتاب تاريخ المدارس الإسلامية، والهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، ٢٠٠٠م.

#### صابر طعيمة (دكتور)

- الشيعة معتقداً ومذهباً، ط١، المكتبة الثقافية، بيروت، ١٩٨٨م.

#### أبو صالح الألفي (دكتور)

- الخط العربي كفن تشكيل ووظيفته في الفنون الإسلامية، مجلة المجلة، العدد (٩٣١)، يوليو ١٩٦٨م.

#### عارف تامر

- الإمامة في الإسلام، دار الكاتب العربي، بيروت، ١٩٦٥م.

#### عاصم محمد رزق عبد الرحمن (دكتور)

- بحث بعنوان "المحاربي الفاطمية في جوامع القاهرة ومساجدها"، مجلة كلية الآداب، جامعة الملك سعود، المجلد الحادي عشر، العدد الأول، ١٩٨٤م.

#### عبد الرحمن زكي (دكتور)

- القاهرة تاريخها وأثارها من جواهر القائد إلى الجبرتي المؤرخ (٩٦٩-١٨٢٥م)، الدار المصرية للتأليف والترجمة، ١٩٦٦م.

#### عبد الرحمن فهمي محمد (دكتور)

- بحث بعنوان "دراسة لبعض التحف الإسلامية"، مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، المجلد الحادي والعشرين، الجزء الأول، مايو ١٩٥٩م.  
- بحث بعنوان "أسوار القاهرة وأبوابها" ضمن كتاب القاهرة تاريخها فنونها وأثارها، مطابع الأهرام التجارية، القاهرة، ١٩٧٠م.

#### عبد المنعم سلطان (دكتور)

- الحياة الاجتماعية في العصر الفاطمي، دراسة تاريخية وثائقية، دار الثقافة العلمية، ١٩٩٩م.

#### عبد الناصر محمد حسن ياسين (دكتور)

- التأثيرات الفنية الوافدة على الفنون التطبيقية زخارف العمائر بمصر الإسلامية حتى نهاية العصر الفاطمي، رسالة دكتوراه، غير منشورة، كلية الآداب بسوهاج، المجلد الأول، ١٩٩٩م.

- الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية، دراسة في ميتافيزيقيا الفن الإسلامي، مجلة كلية الآداب بسوهاج، العدد الثالث والعشرون، دراسات أثرية، الجزء الثاني، أكتوبر ٢٠٠٠م.

سيناء في العصر الإسلامي"، ضمن كتاب موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، المجلد الثالث، مكتبة أوراق شرقية، ٢٠٠٠م.

#### حسن عبد الوهاب (عالم آثار)

- بحث بعنوان "الآثار الإسلامية المنقولة والمنتحلة في العمارة الإسلامية"، مجلة المجمع العلمي المصري، العدد ١٩، إبريل ١٩٥٦م.  
- بحث بعنوان "طرز العمارة الإسلامية في ريف مصر"، مجلة المجمع العلمي المصري، المجلد الثامن والثلاثون، الجزء الثاني، ١٩٥٦-١٩٥٧م.  
- بحث بعنوان "مساجد ومشاهد الدولة الفاطمية"، مجلة منبر الإسلام، العدد (٦) السنة (٩١)، جمادى الآخرة ١٣٨١هـ، نوفمبر ١٩٦١م.  
- الآثار الإسلامية بين تونس والقاهرة"، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٦٥م.  
- "تاريخ المساجد الأثرية"، ط٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٤م.

#### حسن محمد الهواري (دكتور)

- "ثاني أقدم أثر إسلامي شاهد مؤرخ بسنة (٧١هـ) من عهد الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان"، مجلة الهلال، الجزء العاشر، سنة (٨٣)، ١٩٣٢م.

#### حسين عبد الرحيم عليوه (دكتور)

- بحث بعنوان "الكتابات الأثرية العربية، دراسة في الشكل والمضمون"، المجلة التاريخية المصرية، الجمعية المصرية للدراسات التاريخية، المجلدان (٣٠-٣١)، مطبعة الجبلوى، ١٩٨٤م.

#### حسين مؤنس (دكتور)

- "معالم تاريخ المغرب والأندلس"، ط٢، دار الرشاد، القاهرة، ١٩٩٧م.

#### حمزة حمود حمزة

- بحث بعنوان "أصل الظواهر النباتية في الخط الكوفي"، مجلة المتحف، السنة الثالثة، العدد الثالث، متحف الكويت الوطني، جمادى الأولى - رجب ١٤٠٨هـ، يناير - مارس ١٩٨٨م.

#### خليل يحيى نامى (دكتور)

- بحث بعنوان "أصل الخط العربي وتاريخ تطوره إلى ما قبل الإسلام"، مجلة كلية الآداب، الجامعة المصرية، المجلد الثاني، الجزء الأول، مايو ١٩٣٥م.

#### زكى صالح (دكتور)

- "الخط العربي"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٣م.

#### زكى محمد حسن (دكتور)

- كنوز الفاطميين، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٣٧م.  
- بحث بعنوان "الزخارف الكتابية في الفن الإسلامي"، مجلة الكتاب، العدد الأول، ١٩٤٦م.

#### سامى أحمد عبد الحليم إمام (دكتور)

- الخط الكوفي الهندسى المربع، حلية معمارية بمنشآت المماليك بالقاهرة، مؤسسة شباب الجامعة للطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية، ١٩٩١م.

#### سعاد ماهر محمد (دكتور)

- محافظات الجمهورية العربية المتحدة وأثارها الباقية في العصر الإسلامي، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية بالقاهرة، الكتاب الرابع، ١٣٨٦هـ/١٩٦٦م.  
- حفائر كلية الآثار بظاهر مدينة القسوط، مجلة كلية الآثار، جامعة القاهرة، العدد الأول، ١٩٧٥م.



**عبد الناصر هاشم محمد (دكتور)**

- تاريخ القضاء والمظالم في مصر من الفتح الإسلامي وحتى نهاية العصر الفاطمي، رسالة دكتوراه، غير منشورة، كلية الآداب، بسوهاج جامعة جنوب الوادي، ١٩٩٩م.

**علي إبراهيم محمد (دكتور)**

- بحث بعنوان "نظرات في رسم المصحف"، مجلة الأزهر، السنة ٦٩١، الجزء الرابع، ربيع الآخر ١٤١٧هـ / أغسطس سبتمبر ١٩٩٦م.  
- بحث بعنوان "كتابة القرآن الكريم بين الرسم المتبع والخط المخترع"، مجلة الأزهر، السنة (١٧)، الجزء (٥)، جمادى الأولى ١٤١٩هـ / سبتمبر ١٩٩٨م.

**علي فراج علي (دكتور)**

- التفسير وأصوله عند الشيعة الإثنى عشرية، ط١، دار المعارف، ١٩٩٢م

**غانم قدوري أحمد**

- رسم المصحف دراسة لغوية تاريخية، ط١، مؤسسة المطبوعات العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ١٤٠٢هـ / ١٩٨٢م.

**فريد شافعي (دكتور)**

- بحث بعنوان "مميزات الأخشاب المزخرفة في الطرازين العباسي والفاطمي في مصر"، مجلة كلية الآداب جامعة القاهرة، العدد السادس عشر، الجزء الأول، مايو ١٩٥٤م.

- بحث بعنوان "زخارف وطراز سامراء"، مجلة كلية الآداب، جامعة فؤاد الأول، المجلد الثالث عشر، ديسمبر ١٩٥٨م.

- العمارة العربية في مصر الإسلامية - المجلد الأول - عصر الولاة (٢١-٣٥٨هـ / ٦٣٩-١٩٩٩م)، المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٤م

**فتحي محمد الزغبى**

- غلاة الشيعة وتأثرهم بالأديان المغايرة للإسلام (اليهودية، المسيحية، المجوسية، ط١، دار المعارف، ١٩٨٨م.

**فوزى سالم عفيفي (دكتور)**

- نشأة وتطور الكتابة الخطية العربية، ودورها الثقافي والاجتماعي، ط١، وكالة المطبوعات، الكويت، ١٤٠٠هـ / ١٩٨٠م.  
- كراسات لجنة حفظ الآثار الإسلامية العربية، الهيئة العامة للشئون والمطابع الأميرية.

**كمال الدين سامح (دكتور)**

- العمارة الإسلامية في مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٤، ١٩٩١م.

**مايسة محمود داود (دكتورة)**

- المسكوكات الفاطمية، مجموعة متحف الفن الإسلامي بالقاهرة، دراسة أثرية وفنية، دار الفكر العرب، بدون.

**مجاهد توفيق الجندى (دكتور)**

- تاريخ الخط العربي، وأدوات الكتابة، ط١، سلسلة الفنون الإسلامية، دار الكتب الجامعية، طنطا، ١٤١٢هـ / ١٩٩١م.

**محمد أحمد الخطيب (دكتور)**

- الحركات الباطنية في العالم الإسلامي، عقائدها وحكم الإسلام عليها، ط٢، مكتبة الأقصى، عمان، ١٩٨٦م.

**محمد باقر المجلسي**

- بحار الأنوار الجامعة لدرر أخبار الأئمة الأطهار، الأجزاء (٣٢ - ٧٢)، ط٢، مؤسسة الوفاء، بيروت، ١٩٨٣م.

**محمد جمال الدين سرور (دكتور)**

- تاريخ الدولة الفاطمية، دار الفكر العربي، ١٩٩٥م.

**محمد حسين الذهبي (دكتور)**

- التفسير والمفسرون، الجزء الثاني، مكتبة وهبة، ١٩٨٥م.

**محمد حسين المظفري**

- الشيعة والإمامة، المطبعة الحيدرية، النجف، ١٩٥١م.

**محمد حمدي المناوي (دكتور)**

- الوزارة والوزراء في العصر الفاطمي، مكتبة الدراسات التاريخية، دار المعارف بمصر، ١٩٧٠م.

**محمد حمزة إسماعيل الحداد (دكتور)**

- بحث بعنوان "العلاقة بين النص التأسيسي والوظيفة والتخطيط والمعماري للمدرسة في العصر المملوكي"، ضمن كتاب تاريخ المدارس الإسلامية، مكتبة الأسرة، ٢٠٠٠م.

- النقوش الكتابية الإسلامية وقيمتها التاريخية، المبحث الأول، دراسات أثرية، الجمعية السعودية للدراسات الأثرية، الرياض، ١٤٢١هـ / ٢٠٠٠م.

**محمد حميد الله**

- صناعة الكتابة في عهد الرسول والصحابة، مجلة فكر وفن، العدد الثالث، العام الثاني، ١٩٦٤م.

**محمد عبد الستار عثمان (دكتور)**

- بحث بعنوان "المراسيم الحجرية من وسائل الإعلام في العصر المملوكي"، مجلة كلية الآداب بسوهاج، جامعة أسيوط، العدد (٣) ١٩٨٣م.

- دور المسلمين في صناعة الأقلام، مجلة دراسات أثرية إسلامية، المجلد الرابع، القاهرة، ١٩٩١م.

- ملامح عربية في شواهد قبور مصرية، دراسة من خلال نشر تسعة شواهد قبور في سوهاج، مجلة كلية الآداب بسوهاج، العدد السادس عشر، يونيو ١٩٩٤م.

- العمارة الفاطمية في مصر، تحت النشر.

**محمد عبد العزيز (دكتور)**

- بحث بعنوان "قراءة جديدة في نقوش المحراب بالمسجد الجامع بقرطبة"، مجلة العصور، المجلد الثاني، الجزء الثاني، يوليو ١٩٨٧م.

**محمد عبد الله عنان (دكتور)**

- مؤرخو مصر الإسلامية ومصادر التاريخ المصري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، ١٩٩٩م.

**محمد عبد الله القعر (دكتور)**

- تطور الكتابات والنقوش في الحجاز منذ فجر الإسلام، حتى منتصف القرن السابع الهجري، ط١، دار تهامة، جدة، ١٩٨٤م.

**محمد مصطفى (دكتور)**

- بحث بعنوان "الكتابة العربية عنصر زخرفي"، مجلة المجلة، العدد الثاني، رجب ١٣٧٦هـ، فبراير ١٩٥٧م.

**محمود حلمي (دكتور)**

- تطور الخط العربي من الجاهلية حتى ظهور الإسلام، دراسات تاريخية وأثرية، مطبعة بافرا جرافكس، الإسكندرية، بدون

**محمود عكوش**

- تاريخ ووصف الجامع الطولوني، لجنة حفظ الآثار العربية، دار الآثار المصرية، مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة، ١٩٢٧م.

**مصطفى عبد الله شبيحه (دكتور)**

- الزخارف الإسلامية في عمائر الكنائس الأثرية بمدينة القاهرة وما بها من التحف والآثار، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة القاهرة، ١٩٧١م.

**نعمت إسماعيل علام (دكتورة)**

- فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية، ط٤، دار المعارف بمصر، بدون تاريخ.

**نعوم شقير (بك)**

- تاريخ سينا القديم والحديث وجغرافيتها، مع خلاصة تاريخ مصر والشام والعراق وجزيرة العرب وما كان بينهما من العلائق التجارية والحربية وغيرها عن طريق سيناء من أول عهد التاريخ إلى اليوم، دار الجيل، بيروت، بدون.

**يحيى وهيب الجيوري (دكتور)**

- الخط والكتابة في الحضارة الإسلامية، ط١، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٩٤م.

## المراجع الأجنبية المعربة

آنا ماري شيميل

- بحث بعنوان "التشبيه بالحروف في الأدب الإسلامي"، مجلة فكر وفن، العام الثاني، العدد الثالث، ١٩٩٤م.

ديماند (م.س.)

- الفنون الإسلامية، ترجمة أحمد محمد عيسى، دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٤م.

رابينو(م.ه.ل.)

- جامع دير القديسة كاترين بطور سيناء، مجلة المقتطف، نوفمبر، ١٩٣٦م

جاستون فييت

- مقال بعنوان "القيمة الفنية للكتابة العربية"، ترجمة محمد عبد العزيز مرزوق، مجلة الموظف، السنة الثالثة، الجزء الثاني، ١٩٣٨م.

جان-كلود جارسان

- "قوص" ازدهار وانهيار حاضرة مصرية، ترجمة بشير السباعي، ط١، سينا للنشر، القاهرة، ١٩٩٧م

فرحات الدشراوى

- الخلافة الفاطمية بالمغرب (٢٩٦-٣٩٠هـ/٩٠٩-٩٧٥م) التاريخ السياسى والمؤسسات، ترجمة حمادة الساحلى، دار الغرب الإسلامى، بيروت ، ١٩٩٤م.

## المراجع الأجنبية

- Le décor Epigraphique des Monuments de Ghazna, syria, Tome VI, Paris, 1925
  - Le Décor Epigraphique des Monuments Fatimides du Caire, syria, Tome XVII, paris, 1936
  - Ornamental Kufic Inscription on pottery, Asurvey of persian art, vol IV, Text the ceramic arts, calligraphy and Epigraphy, oxford universty press, London, New York, 1939
- Ghaleb (K.O.),**
- Le Mikyas ou Nilometre de L'Ile d'Rodah ,Memaires De L'Institut d'Egypt, Tome LIV, le Caire 1951 .
- Grohmann , A. ,**
- The Origin and Early Development of Floriated Kufic, Ars Orientalis, vol 2, university of Michigan, 1959
  - Arabische palaographie Das Schriftwesen, Die lapidarschrift, Teill II, Wien, 1971
- Hartmann, V.M.,**
- Archaeologisches aus Russiseh-Turkistan, orientalistische litteratur zeitung, vol 9, Berlin, 1906
- El-Hawary, H.M.,**
- The Most Ancient Islamic monument Known ,dated 31 A.H. (625 A.D.), From the Time of the Third Calif Uthman, Journal of the Royal Asiatic Society, April, 1930
  - Trais Minarets Fatimides à la forntiere Nubienne, Bulletin de institut franciasis d'Archiloge orientale, le Caire, 1935
- Jaussen (J.A.),**
- Inscriptions Caufigues de Chaire du Martyr Al-Husayn Al Herbron , Revue Biblique, Paris, 1923
  - Inscription Arab du Sinai, Maspero, Tome III, Mission Archeologique Francais au Caire, Tome LXVIII, le Caire
- Kamel (M.),**
- The Fatimid Architecture in Cairo, General Egyption Book organization, 1998
- Kay (H.C.) ,**
- Inscription at Cairo and the Burju –Zzafar, journal of the Royal Asiatic society, vol XVIII, London, 1886
- Kubiak (W.),**
- Stéles Funeraies Arabes de Kom el Deka, Bulletin Societé Archeologique Alexandrie, n°42, le Caire, 1967
- Kuhnel, E.,**
- Islamische Schrift kunst, Graz – Austria, 1972
- Amador De Los Rios , D.R. ,**
- Inscriptiones Arabes de Cordoba, precedidas du un Estudio Historico Critic de la Mosquita – Al Jama, Madrid, 1879
- Arif , A. ,**
- Arabic lapidary kufic in Africa (Egypt, Nourth Africa , Sudan) a study of the development of the Kufic script (3rd – 6th century H. / 9<sup>th</sup> – 12<sup>th</sup> century A.D.), London, 1967
- El-Beheiry , S. ,**
- Le Decret de Nomination de l'Historien Ibn Wasil au Poste de Professeur de la Mosquee Al-Aqmar, Annales Islamologiques, Tome, XII, Institut Français d'Archeologie orientale du Caire, 1974
  - Bulletine du comite de conservation des Monuments de L'Art Arabe
- Combe , Et. ,**
- Inscriptions Arabes du Mussee d'Alexandrie, Bulletin de Societe Royale d'Archeologie Alexandrie, N°30, vol.IX – XI, Alexandrie, 1936
- Combe, Sauvaget, Weit,**
- Repertoire Chronologique d'Epigraphie Arabe, 12 vols, le Caire, 1931 – 1950
- Creswell, (K.A.C.),**
- Abrief chronology of the Muhammadan Monuments of Egypt to 1517,Bulletin de l'institut Français d'Archeologie orientale, Tome XVI, le Caire, 1919
  - The Foundation of Cairo, Bulletin of Faculty of Arts University of Egypt, vol I, part I, May 1933
  - The Muslim Architecture of Egypt, vol I, Ikshids and Fatimids, New York, 1978
- Creswell, (K.A.C.), Hon(AR.),**
- The great salients of the Mosque of al-Hakim at Cairo, The Journal of the Royal Asiatic Society, 1923 .
- Flury, S.,**
- Die ornamentale der Hakim und Ashar Moschee, HeidelBerg, 1912
  - Das Schritband ou der Türe des Mahmud von Ghazna (998 – 1030), Der Islam, Achter band , strassburg, 1918
  - Islamische Shrifthbänder, Amida-Diar Bekr, Basel, 1920
  - Le Décore de Mosquée de Nayin, Syria, Tome II, Paris, 1921
  - Bandeaux Ornaments a Inscriptions Arabes, Amida-Diar Bakr, XI esiecle – syria, Tome I, 1920, Tome II, 1921
  - The Kufic Inscriptiona of Kisimkazi Mosque, Zanzibar (500H., 1107A.D.), Journal of Royal Asiatic Society, 1922

**Sauvaget, J.,**

- Un inscription de Badr Al-Jamali, syria, Tome X, Paris, 1929

**Shakespeare, J.,**

- Copy of an Arabic Inscription in Kufic or Karmatic Characters on tombstone at Malta, The Journal of the Royal Asiatic Society, vol sixth, London, 1841

**Schimmel, A.,**

- Islamic calligraphy, institute of Religious Iconography, university Groningen, Leiden, 1970
- Calligraphy and Islamic Culture, New York university press, New York, 1984

**Shafii, F.,**

- West Islamic Influences on Architecture in Egypt before the Turkish period, Bulletin of the faculty of Arts, vol XVI, part II, university of Cairo, December 1954
- An early Fatimid Mihrab in the Mosque of Ibn Tulun, Bulletin of the Faculty of Art, university of Fouad I, vol XV, Part I, May 1956

**Strzowski, J.,**

- Ornamente Altarabischer Grabsteine in Kairo, Der Islam, Band II, strassburg, 1911

**Van Berchem, M.,**

- Un Mosquée Temps des Fatimites Au Caire, Notice sur le Gami El-Goyushi, Memoires de l'institute d'Egypt, Tome II, le Caire, 1889
- Notes d'Archeologie Arabe Monuments et Inscription Fatimites, Journal Asiatique, 1891 .
- Matériaux pour un Corpus Inscriptionum Arabicarum, Egypt, III, part, memoires de la Mission Archeologique Française au Caire, le Caire, 1919
- An Arabic Inscriptions from Jerusalem, opera Minora, Geneve, 1978

**Van Berchem, M., Strzowski, J.,**

- Amida, Matériaux pour l'épigraphie et l'histoire Musulmanes du Dyar-Bakr, olz, leipzig, 1911

**Volov, L.,**

- Plated Kufic on Samanid Epigraphic pottery, Ars Orientalis, vol 6, 1966

**Von Hammer,**

- Inscription Coufique de la Mosquée de Hakim bi-Emrillah, Journal Asiatique, Tome V, 1838

**Walter (I.),**

- Inscriptions Arabes en caractères carrés, Bulletin de l'Institut Egyptien, le Caire, 1980

**Weill, J.D.,**

- Les Bois à Epigraphes Jusqu'à l'Epoque Mamlouke, Catalogue Général du Musée Arabe du Caire, Imprimerie de l'institute Français d'Archeologie orientale, le Caire, 1931

**Lamm, C. J.,**

- Fatimid wood work, its style and chronology, Bulletin de l'Institut d'Egypt, Tome XVI, le Caire 1936 .

**Levi – provençal, E.,**

- Inscriptions Arabes d'Espagne, Librairie coloniale et orientalist, paris, 1931

**Marcel, J.J.,**

- Memoire sur le Meqyas de l'île de Roudah, sur les Inscriptions que Renferme ce Monuments, Description de l'Egypt, Tome XV, état moderne, Paris, 1828
- Paléographie Arabe, Paris, 1828

**Marçais, G.,**

- Les Monuments Arabes de Telemecen, Paris, 1903

**Migeon, G.,**

- Manuel d'Art Musulman, Paris, 1907.

**Moritz,**

- Sur les Antiquités Arabes du Sinai, Bulletin de l'Institut Egyptien, Tome IV, 1910

**Musil, A.,**

- Zwei Arabische Inschriften aus Arabia petroea, wiener, Zeitschrift für die Kunde des Morgen Landes, Band XII

**Pauty, E.D.,**

- Le Minbar de Qous, Maspero III, Mission Archeologique Française au Caire, Tome LXVIII, le Caire
- Pavillon du Nilomètre, Bulletin de l'Institut Français d'Archeologie Orientale, Tome XXXI, le Caire, 1931

**Pinder – Wilson, (R.H.),**

- An Inscription of Badr Al-Jamali, The British Museum quarterly, vol XXXVI

**Rabino, (M.H.L.),**

- Le Monastere de Sainte Catherine du Mont Sinai, Royal Automobile club d'Egypt, impr. D. Spada, le Caire, 1938

**Ravaiss, E.,**

- Sur Trois Mihrabs en Bois sculptés, Memoire de l'Institut Egyptien, Tome II

**Ritter (C.F.),**

- The early Fatimid Mosque of Al-Hakim (990-1010) oriental Art, vol XVII, 1981

**Rosenthal, E.,**

- Significant uses of Arabic writing, Ars Orientalis, vol 4, 1961

**Roy, B., Poinssot, P.,**

- inscriptions Arabes de Kairouan, vol II, Publications de l'Institut des Hautes Etudes de Tunis, 1950



- Nouvelles Inscriptions Fatimides, Bulletin de l'institut d'Egypt, Tome XXIV, le Caire, 1942
- Stélés Funéraires, Catalogue General du Musée arabe du Caire, 10 vols., le Caire, 1932 – 1942
- Une Nouvelle Inscription Fatimide au Caire, Journal Asiatique, Tome CCXLIX, Paris, 1961
- Inscription Historiques sur pierre, catalogue General de Musée de l'art Islamique du Caire, 1971

#### **Wiet, G.,**

- Un Inscription d'un vizir des Ikhsidies, Der Islam, band V, Strassburg, 1914
- Notes d'Epigraphie syro-Musuliman, Syria, Tome V, Paris, 1924
- Materiaux pour un Corpus Inscription un Arabicarum , Egypt II, Memoires publies par les Membres de l'Institut Français d'Archeologie orientale du Caire, Tome LII, le Caire, 1930
- Deux Inscriptions coufiques de Kous, Bulletin de l'institute d'Egypt, Tome XVIII, le Caire, 1936









